This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

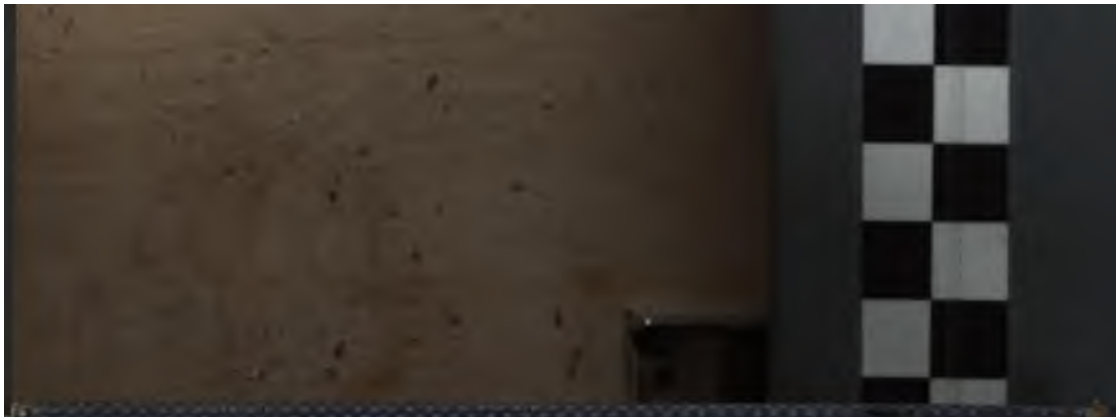
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

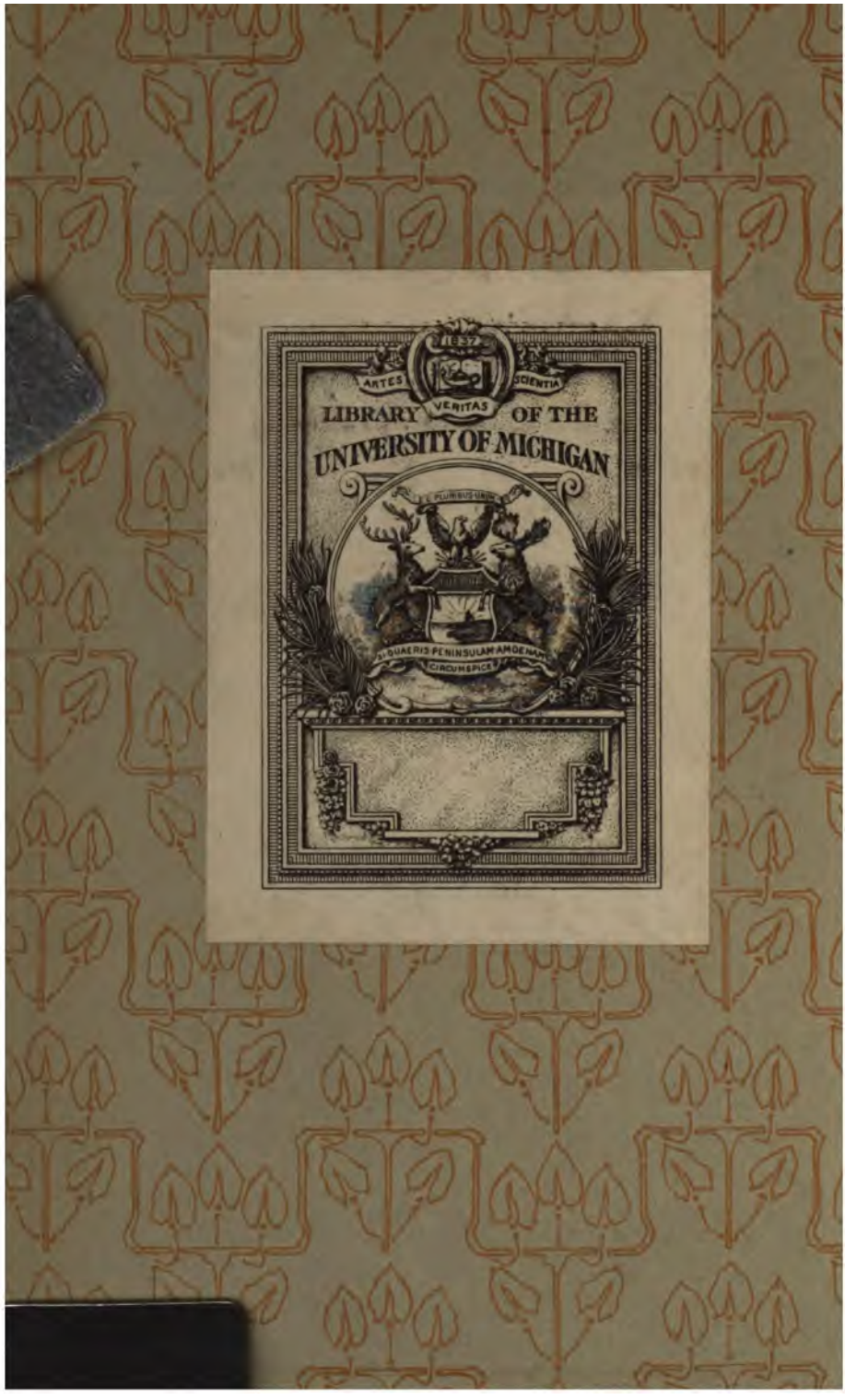
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

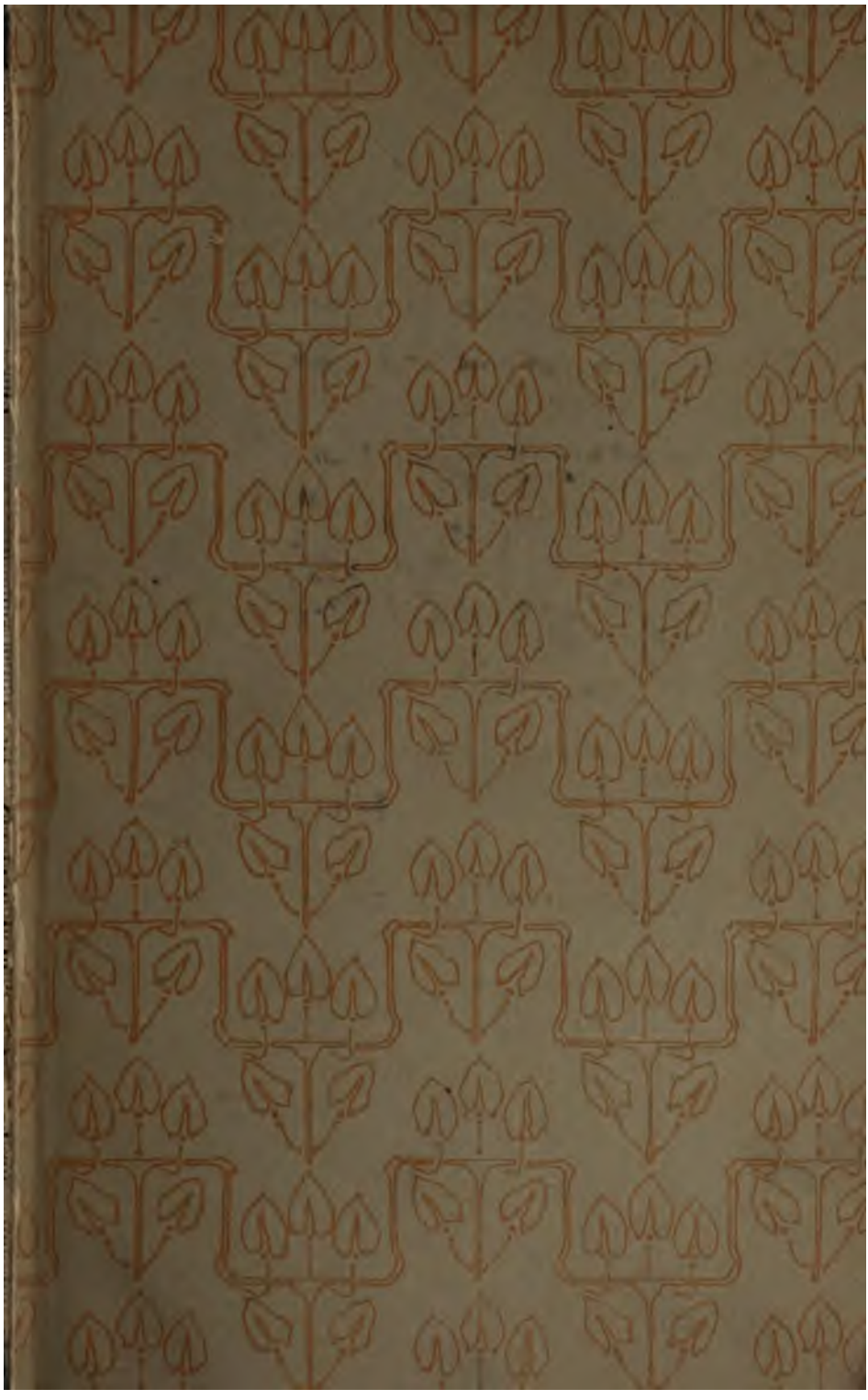


B 968,485

GOETHE

Richard M. Meyer


ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



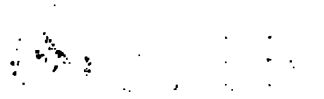
838
G60
M61
1905

Goethe

Verlag Ernst Hofmann & Co., Berlin W

Originalzeichnung von Ferd. Jagemann
1817

In der Grossherzoglichen Kunstsammlung zu Weimar.



Goethe

Von

Richard M. Meyer

Mit vierzehn Bildniſſen und einer Handſchrift

Zweiter Band

Dritte vermehrte Auflage

Berlin
Ernſt Hofmann & Co.
1905

Elftes Tauſend

Nachdruck verboten
Überſetzungsrecht vorbehalten

Inhalt
des II. Bandes

Seite

XXII. Neue Blüte 449

Balladenpoesie (1797): „Der Schatzgräber". „Der Zauberlehrling". „Die Braut von Corinth". „Der Gott und die Bajadere". „Der neue Pausias". Cyklus der Müllerlieder.

Elegien: „Amyntas" (25. September). „Euphrosyne" (Oktober 1797). Der Plan des „Faust" aufgenommen. „Zueignung". „Vorspiel auf dem Theater". „Prolog im Himmel".

Goethe ergraut. Beginn des Sinkens. — Dritte Schweizerreise (30. Juli bis 19. November 1797). — Ankauf von Ober-Roßla. — Theater. „Wallensteins Lager".

Verbindung mit Jena. Die Romantiker.

Die neue dramatische Schule. Bearbeitung von Voltaires „Mahomet" (1799) und „Tancred" (1800).

Pflege der bildenden Kunst.

Festspiele als Vereinigung von dramatischer und bildender Kunst. Zunehmender Einfluß der Malerei auf Goethes Poesie: „Die guten Weiber".

„Weissagungen des Bakis". — „Achilleis": Genaue Nachbildung der homerischen Epik erstrebt, aber nicht erreicht. — „Die erste Walpurgisnacht".

149772

Seite
XXIII. Wendepunkt 467

Wendepunkt der Jahrhunderte.

Goethes schwere Erkrankung (Januar 1801). Rekonvaleszenz. Über Göttingen (7. Juni 1801) nach Pyrmont (12. Juni bis 17. Juli). Heimreise (30. August in Weimar). Fortdauernde Reizbarkeit und stockende Produktion.

Neue Gelegenheitspoesie: „Stiftungslied". „Generalbeichte". „Tischlied" — „Weltseele"; Bedeutung des Gedichtes. „Dauer im Wechsel". — Kleinere Liedchen: „Frühlingsorakel". „Frühzeitiger Frühling". „Schäfers Klage". „Sehnsucht". — Kompositionen: Zelter. „Hochzeitslied".

Kotzebues Intriguen. — „Was wir bringen". — Vielerlei Geschäftsreisen und Besuche. — „Anhang zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini". Reichtum des Inhalts; abnehmende Reinheit der Form. — Neue Interessen: Numismatik. Die Rezeption fängt an die freie Produktion zu ersetzen.

Das Weimarer Theater auf der Höhe.

„Die natürliche Tochter". Die Quelle. Goethes Absicht. Die Schicksale der Heldin als „symbolischer Fall". — Eugenie: Kampf zwischen Begehrlichkeit und Entsagung. — Schema der Fortsetzung. — Die Figuren: König, Herzog, Hofmeisterin, Gerichtsrat. — Der Stil. — Wiederholungen. — Ungerechtigkeit des landläufigen Urteils über das Drama.

Herabgehen der Weimarer Glanzzeit. Verluste von Jena. Frische Hilfstruppen: Riemer. Heinrich Voß. P. A. Wolff. — „Regeln für Schauspieler". — Besuch der Frau von Staël (Dezember 1803).

Herder stirbt 18. Dezember 1803.

Gedichte und Rezensionen: „Ritter Curts Brautfahrt". „Die glücklichen Gatten". — Rezension von J. H. Voß' Gedichten. Reproduktion anderer Art: „Winckelmann und sein Jahrhundert". „Rameaus Neffe": Lob Voltaires. — Schiller krank, er stirbt am 9. Mai 1805. Der Verlust für Goethe unersetzlich.

Seite

XXIV. Faust. Der Tragödie erster Teil 502

Freundesbesuche, Reisen, Pläne. „Epilog zu Schillers Glocke." Die Ausgabe von 1806 (erste Cottasche Ausgabe) vorbereitet.

Der Krieg mit Frankreich. Schlacht bei Jena (14. Oktober 1806). Christiane. Goethe läßt sich mit ihr trauen (19. Oktober 1806).

Der erste Teil des „Faust" vollendet (Ende 1806).

Entstehungsgeschichte des „Faust". Ihre Bedeutung.

Vorgeschichte. Das Volksbuch. Marlowe. Das Puppenspiel. (Ältere Sagen verwandter Art.) Lessing.

Goethe ergreift den Stoff. Leipzig. Frankfurt. Straßburg wird entscheidend. Arbeit am Faust, erste Periode: Oktober 1774 bis Anfang 1775, und Spätsommer bis Herbst 1775. Dies der sogenannte „Urfaust". (Scherers Annahme eines „Faust" in Prosa). — Inhalt. Charakter des Faust in der ersten Fassung; Verwandtschaft mit dem jungen Goethe. Fausts Begehr, die Wesenheit der Dinge zu erfassen, gehindert (subjektiv durch die Individualität und objektiv durch die Unfaßbarkeit der Ideen); Klage über das „Wort". Der künstlerische Zug in Faust. — Mephistopheles. Gretchen. Frau Marthe. Valentin. — Technik und Stil des „Urfaust".

Pause in Weimar. — Zweite Periode: in Rom 1788 entstehen „Hexenküche" und „Wald und Höhle". — Inhalt: das subjektive Hindernis betont; der Teufel verschafft Faust die Erneuerung seiner Individualität. Aber er verhindert ihn, ihrer froh zu werden. Widersprüche mit der alten Auffassung. Neuer Stil in dem Monolog Fausts.

Zweiter Teil der Vertragsszene: Entstehung fraglich.

So erscheint 1790 „Faust. Ein Fragment": die zweite Redaktion. — Charakter der Umarbeitung.

Aufnahme des „Urfaust" und des „Fragments".

Neue Pause. Schillers Mahnungen. Dritte Periode: 1794 Szene des Baccalaureus? 1797 Schema der Trilogie; Zueignung, Vorspiel auf dem Theater, Prolog im Himmel; 1797 ferner Abrundung der Kerkerszene; 1797 bis 1799 Selbstmord-

Seit

versuch und erste Unterredung Fausts mit Mephisto; 1800 Vertragsszene. 1806 Abschluß: Osterspaziergang, Ständchen, Zweikampf, Tod Valentins aufgenommen. — Charakter der Umarbeitung. So erscheint 1808 „Faust. Eine Tragödie“: die dritte Redaktion.

Besprechung der im „Urfaust“ und im „Fragment“ fehlenden Szenen. Aus der ersten Periode scheinen die Selbstmordszene und Fausts dritter Monolog, sowie mit späterer Umarbeitung der Osterspaziergang; aus der dritten Fausts zweiter Monolog, die Vertragsszene, die Walpurgisnacht. Der Schluß mit den Valentinsszenen ganz aus der ersten Periode. —

Bedeutung des Werkes: Zusammenfassung aller Kräfte Goethes und seiner Zeit in der Einen Dichtung. Begeisterte Aufnahme; langsame Eroberung des Theaters. Kommentare und Gesamtwürdigung.

XXV. Pandora 544

Goethes Stellung zu der patriotischen Bewegung der Freiheitskriege. Der Begriff der Nationalität. Goethes Selbstverteidigung.

Herzogin Amalie gest. 10. April 1807. — Bettina (Goethe und die Frauen. Rahel. Marianne von Willemer). — Karlsbad: Fürst von Ligne, Reinhard, Werner.

XXVI. Die Wahlverwandtschaften 561

Lyrische Spiele: „Wirkung in die Ferne“. „Der Goldschmiedgesell“.

13. September 1808 Tod der Frau Rat. — Audienz bei Napoleon (2. Oktober 1808). — Lektüre der „Nibelungen“. — „Johanna Sebus“.

„Die Wahlverwandtschaften“. Herrschendes Urteil über dies Werk. — Die Moral: Eduard richtet die Seinen und sich zu Grunde, weil er sich nichts zu versagen weiß. — Die Handlung als sorglich vorbereitetes Experiment. Die Figuren: Eduard und Charlotte. Ottilie. Der Hauptmann. Nebenfiguren: der Architekt, Mittler, Luciane; der Graf und die Baronesse. — Die Geschehnisse mit Nachdruck als typische Vorkommnisse gezeichnet. Verfehlungen der Hauptfiguren. — Die Gespräche. — Vollendete Technik. (Die Figuren stellen gern hübsche Bilder fürs Auge.) Der Roman gibt

Seite

sich durchaus als Kunstwerk, nicht als Wirklichkeit. — Ottiliens Tagebuch. Nachfolge. — Persönliche Züge. Der Schluß.

XXVII. Dichtung und Wahrheit 584

Feste als Trost in schwerer Zeit. Literarische Maskenzüge: „Die romantische Poesie". Gedichte: „Rechenschaft". „Fliegentod". „Ergo bibamus".

Ungünstige Aufnahme der Farbenlehre (Oktober 1810). — Goethe flüchtet aus der undankbaren Gegenwart. „Philipp Hackerts Leben". — Bearbeitung fremder Volkslieder. Aneignung romantischer Poesie: „Rinaldo". Aufnahme romantischer Interessen: der Kölner Dom. Boisserée.

„Wahrheit und Dichtung". Entstehung. Augustins, Rousseaus und Goethes Autobiographie. Goethes Standpunkt: er will eine Entwickelungsgeschichte seiner dichterischen Individualität geben. — Seine biographische Methode. Das Prinzip der Stetigkeit. Symbolische Auffassung.

Die Technik des autobiographischen Romans. Alles erst im subjektiv bedingten Moment erwähnt. Hervorhebung typischer Züge durch lehrhafte Betrachtung. Vorbereitung späterer Ereignisse. Herausarbeitung von Kontrastfiguren.

Inhalt: die Geschichte seiner Entwickelung. Ausbildung seines Geschmacks, seiner Technik, seiner Formgewandtheit, seines Stils.

Vorzüge und Mängel des Werks. — Aufnahme.

XXVIII. Westöstlicher Divan 613

Verjüngung des Dichters (Wendepunkt das Jahr 1814). Bruch mit Bettina (13. September 1811) und mit der Romantik. Gegensatz zu Jacobi: „Groß ist die Diana der Epheser". Prekäres Auskommen mit Beethoven in Teplitz (1812).

20. Januar 1813 stirbt Wieland. „Gedächtnisrede zu brüderlichem Andenken Wielands".

Begegnung mit Stein und Arndt (April 1813). Goethe seiner Zeit entfremdet. „Shakespeare und kein Ende". Kunstbeschreibende Aufsätze: Ruysdael und Rembrandt, Polygnot und Philostrat reproduziert.

Seite

Neue Balladen (1813): „Die wandelnde Glocke". „Der getreue Eckart". „Der Totentanz". — „Die Luſtigen von Weimar".

Annäherung an die Gegenwart. „Epilog zum Trauerſpiel Eſſex". Geſpräch mit Luden (November 1813).

Der Jüngling in Goethe regt ſich. Gnomen: „Gott, Gemüt und Welt".

Der „Weſtöſtliche Divan". Vorgeſchichte: Hammers „Hafis". Allſeitiges Intereſſe für den Orient. Die Romantiker und Goethe in ihrem Verhältnis zum „exotisme". Goethe nimmt Perſer und Araber als klaſſiſche Völker des Morgenlandes. — Das Zurückgehen auf die einfachſten Verhältniſſe erweckt den Dichter zu neuer Produktivität.

Äußerer Anſtoß. Neue „Hegire": Reiſe in die Rheingegenden (Juli bis Oktober 1814). Wiesbaden: Zelter. Rochusfeſt in Bingen (16. Auguſt). Heidelberg: Boiſſerée. Frankfurt: Willemer und Marianne. Schilderung durch Willemers Tochter.

Heimkehr (27. Oktober). Briefwechſel mit Schultz. — Zweite Cottaſche Ausgabe der Werke.

Zweite Rheinfahrt (Mai bis Oktober 1815). Nachrichten vom Kriegsſchauplatz. Bieberich: Erzherzog Karl; Naſſau: Stein und Arndt; Koblenz: Görres, Boiſſerée. Frankfurt (12. Auguſt) Mariannens Schilderung. — Rückkehr (11. Oktober).

Redaktion des „Divans". Einteilung. Hafis und Firduſi.

Die dritte Rheinreiſe aufgegeben (20. Juli 1816). —

Der „Divan" als Ganzes. Tendenz. Formenreichtum. — Gegenſatz zu früheren Auffaſſungen. Verherrlichung der Individualität. — Die „Noten und Abhandlungen". — Erfolg und Nachahmungen.

„Des Epimenides Erwachen". Denkmal der Verjüngung des Dichters. — 9. April 1815 Paris eingenommen: Ende Mai das Feſtſpiel verfaßt.

„Kunſt und Altertum" (1816—1828). Wiſſenſchaftliche Tätigkeit. „Rede bei der Stiftung des Falkenordens" (30. Januar 1816). Goethes amtliche Stellung neu geregelt.

Seite
XXIX. Lehrdichtung 654

Chriſtiane ſtirbt 6. Juni 1816.

Redaktion der „Italieniſchen Reiſe". — „Ballade". — „Sprüche". Ihre Bedeutung. Ihre Technik. Verhältnis zu anderen Spruchſammlungen. — Rezenſionen: Manzonis „Graf von Carmagnola". Theorie des hiſtoriſchen Dramas. Byrons „Manfred". — „Meteore des literariſchen Himmels". „Geiſtes-Epochen". — „Geſchichte meines botaniſchen Studiums". Aufſätze „Zur Naturwiſſenſchaft überhaupt, beſonders zur Morphologie". — „Biographiſche Einzelheiten". „Annalen". Überall eine aufmerkſame Beſchaulichkeit in hiſtoriſcher Richtung und objektiver Methode tätig.

Auguſt von Goethe verheiratet ſich mit Ottilie von Pogwiſch (Januar 1817). Goethes Verhältnis zu ſeinem Sohn. — „Chaos".

„Der Hund des Aubry": Goethe zieht ſich vom Theater zurück (April 1817). — Neue Studien: Meteorologie. Arabiſche Sprache. — „Urworte. Orphiſch".

Walther von Goethe geb. (9. April 1818).

Eingreifen in die Bewegung der Gegenwart: „Dem Fürſten Blücher". — „Deutſche Sprache" (mit Ruckſtuhl, 1818). — Ermordung Kotzebues (23. März 1819); Goethes Stellung zur Demagogenverfolgung. — Feier des ſiebzigſten Geburtstages. — Begegnung mit Metternich.

„Metamorphoſe der Tiere". „Fuchs und Kranich". 1820 „große Schreib- und Diktierſeligkeit". — Karlsbad: Meteorologie; Gottfried Hermann. — „Wer iſt der Verräter?"

Abkehr von der deutſchen Literatur. Grund von Goethes Ungerechtigkeit in der Kritik deutſcher und fremder Dichtung.

Wolfgang von Goethe geb. (18. September 1820). — Röhr. Abwehr der Frömmelei. „Voß contra Stolberg".

„Mantegnas Triumphzug". Der erſte Teil der „Wanderjahre" erſcheint (Mai 1821). „Eins und Alles". — „Zahme Xenien".

Seite
XXX. Letzte Liebe 676

Goethe kehrt in die alte Richtung zurück. Zunehmende Macht des Alters.

Napoleon stirbt 5. Mai 1821.

Erste Marienbader Kur. Versuch einer Wiederherstellung des „Phaëthon" des Euripides. Text zu Bildern von Tischbein und Schwerdgeburth. — Goethe sagt sich von der Hypothese F. A. Wolfs los: „Homer wieder Homer". (Seine Stellung zu historischen Tatsachen und Legenden.) — Besuch von Felix Mendelssohn-Bartholdy (November 1821). Redaktion der „Campagne in Frankreich".

„Paria": Goethes Weltanschauung nimmt eine mehr theistische Färbung an. Die christliche Idee der Erhebung durch den Schmerz.

Der Kanzler von Müller. — Marienbad: Ulrike von Levetzow. Letzte Liebe. „Aeolsharfen". — Brief der Auguste von Stolberg. Antwort vom 17. April 1823. — Besuch Oerstedts: magnetische Studien. „Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort": Goethe über seine „gegenständliche" Denkart; Anschauen und Ableiten. — „Wiederholte Spiegelungen". „Herr Schöne": Studium seines Bildes bei den Zeitgenossen.

Herzbeutelentzündung (Februar bis März 1823). —

„Von deutscher Baukunst". — Neue Freunde: Soret; J. P. Eckermann (seit Juni 1823). Was Goethe an Eckermann hatte: eine reine Aufnahme seiner Individualität. „Sprüche in Prosa". Goethe über Briefe und Gespräche. Eckermanns Verdienst.

Höhepunkt der letzten Liebe. Heiratsplan und Trennung (September 1823.)

Kleinere Gedichte: „Elegie". „Aussöhnung". Schönheit der Marienbader Elegie. — Arbeitsamkeit. Schmellers Gemälde: der arbeitende Goethe. — Besuche. Rezensionen: „Spanische Romanzen": Begriff des Volksliedes; spanischer Nationalcharakter. „Salvandys Don Alonso": Begriff der Pietät. „Die drei Paria". Herausgabe des Briefwechsels mit Schiller; Bedeutung dieser Gabe.

Seite

Fortdauernde Erregbarkeit. Byron ſtirbt (19. April 1824). „Lebensverhältnis zu Byron“: die erſte greiſenhafte Arbeit Goethes. F. A. Wolf ſtirbt. — „An Werther“. Rezenſionen. Art und Tendenz von Goethes Kritik; Vorarbeit zu einer empiriſchen Poetik im Sinne W. Scherers.

„Verſuch einer Witterungslehre“.

Brand des Weimarer Theaters (22. März 1824). Plan der „Ausgabe letzter Hand“ und der Vollendung des „Fauſt“.

Feiertage: Mendelsſohn; Spontini; Jubiläen des Großherzogs; Goethes Dienſtjubiläum (7. November 1825). „Ausgabe letzter Hand“. „Nachleſe zu Ariſtoteles' Poetik“.

Frau von Stein geſtorben 6. Januar 1827. — Erinnerungen. „Bei Betrachtung von Schillers Schädel“. — „Novelle“. Alterſtil. Technik. Lautmalerei. Romantiſche Elemente.

Beſuche: Alexander von Humboldt, die preußiſchen Prinzen. Erſtaunliche Vielſeitigkeit des greiſen Dichters; im Mittelpunkt jetzt das Studium der Weltliteratur. A. W. Schlegel. W. Scott. König Ludwig von Bayern. — „Chineſiſch-deutſche Jahres- und Tageszeiten“. Charakter der Dichtung: Alterspoeſie angelehnt an die Dichtung eines typiſch-alten Volkes.

Karl Auguſt ſtirbt 14. Juni 1828. Sein Ende. — Goethe zieht ſich auf Schloß Dornburg zurück. Lieder.

Goethe als Weltpädagoge: Briefwechſel mit Schiller. „Wanderjahre“. Beſuche von Dichtern und Gelehrten.

XXXI. Wilhelm Meiſters Wanderjahre 712

Entſtehung. „Verzahnungen“ in den „Lehrjahren“. Wie Goethe von alleinſtehenden Kunſtwerken zu Gruppen kommt.

Der erſte Teil 1821 erſchienen. Aufnahme. Puſtkuchens Gegenſchrift. — Der zweite und dritte Teil 1828.

Verhältnis der „Wanderjahre“ zu den „Lehrjahren“. Urſprünglicher Plan: Erziehung Wilhelms zur Entſagung, zum Anſchluß an ein organiſiertes Ganzes. „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen“. Verſchiedenheit der beiden ſpäteren Teile der „Wanderjahre“ vom erſten: Mercks Formel hört auf Geltung zu haben.

Seite

Analyse der „Wanderjahre". Erster Teil: Begegnung Wilhelms mit Jarno-Montan: Mahnung zur Spezialisierung. Bezirk des Oheims (Goethe und Amerika). Makarie: „große Gedanken und ein reines Herz". Beim Pachter. — Themata der Gespräche. Die Briefe. Mangel individueller Färbung. — Die eingeschobenen Novellen: Flucht nach Ägypten". „Die pilgernde Thörin". „Wer ist der Verräter?" — Altersstil.

Zweiter Teil: Bezirk weiser Spezialisierung: die „pädagogische Provinz". Seltsamkeit der Erfindungen. Tiefe der Lehren: Religion und Religionen; Unterricht. — Eingeschobene Novellen: „Der Mann von fünfzig Jahren". Allgemeiner Dilettantismus der Figuren. — Die Idylle am Lago maggiore. (Romantische Technik.) — Themata der Gespräche. Wilhelms großer Brief.

Dritter Teil: Wilhelm bei dem „Band". Problem der Volkserziehung. Patriotismus und Kosmopolitismus. Die Obrigkeit als Hüterin der „Besonnenheit". Die Zeit der Teil des Besitzes des Einzelnen, der der Gesamtheit steuerpflichtig ist. Bedeutung der ganzen Utopie. — Tendenz des Ganzen. Die Lehre von der ewigen Wiederkehr. Themata der Gespräche. Eingeschobene Novellen: ihr gemeinsamer Gegenstand ist der Mangel an Selbstzucht im Verkehr. „Die neue Melusine". Die gefährliche Wette". „Geschichte vom nußbraunen Mädchen" (Hand- und Maschinenarbeit). —

Verbindung der drei Teile. Felix und Hersilie. Makarie als geistige Einheit des Werkes. (Psychologische und historische Grundlage dieser Figur.)

Die Komposition. Der Inhalt beweist, daß Goethes Aufnahmefähigkeit erschöpft ist. Wiederholungen (zärtliche Schonung des menschlichen Körpers). Persönliche Erlebnisse aus entfernter Vergangenheit zusammengesucht. Die Sprache (Lieblingsausdrücke: „geistreich", „bedeutend", „heiter" — Namen). Grundidee des Gesamtwerkes.

XXXII. Faust. Der Tragödie zweiter Teil . . . 741

Goethe wird achtzig Jahre alt. „Vermächtnis". — Besuche: Mickiewicz, David d'Angers. Besorgnis um seinen Sohn.

Gedichte. Arbeit an „Dichtung und Wahrheit". Rezenſionen: „Briefe eines Verſtorbenen", „Zahns Ornamente und Gemälde aus Pompeji", eine Muſterrezenſion Goethes.

Die Juli-Revolution. Goethes Verhältnis zu der politiſchen und wiſſenſchaftlichen Revolution: die berühmte Begegnung mit Soret. Referat über die „Principes de Philosophie Zoologique par Geoffroy St. Hilaire." (Typen des Gelehrten: „der Unterſcheidende" und der „Vergleichende". — Goethes Lehrer in der Anatomie.)

Ehrenbezeugungen. „Casa di Goethe". Auguſt von Goethe geſtorben 28. Oktober 1830. Goethes Erſchütterung.

Die „Ausgabe letzter Hand" vollendet (Ende 1830). Abſchluß-Arbeiten: „Über die Spiraltendenz der Vegetation" Vollendung des „Fauſt" (20. Juli 1831).

Der zweite Teil des „Fauſt". Der Ruf der Unverſtändlichkeit. Kommentare. Manier der epigrammatiſchen Gnomik. Tiefe und Reichtum.

Entſtehung: Alter des Plans. Goethes eigene Datierung unzuverläſſig. Der erſte Teil anfänglich als fertiges Ganze gedacht. Von 1796 an der zweite Teil geplant; Verzahnungen in der dritten Redaktion des erſten Teils. 1797 bis 1801 Schema und einzelne Ausführungen; 1824 bis 1831 Ausarbeitung.

Einheitlichkeit des zweiten Teils. Symboliſche und nicht ſymboliſche Deutung.

Fauſt im erſten und im zweiten Teil: „Dumpfheit" und „Beſonnenheit". Charakter der Wandelung. Sie wird durch den Teufel ſelbſt bewirkt, der ſtets das Böſe will und ſtets das Gute ſchafft; bewirkt, weil Fauſt als eine edle Natur für Mephiſto unverſtändlich iſt. Wie Fauſt ſich die Gaben Gottes wiedererobert, die er abgeſchworen hatte. (Reiz der Sinnenwelt. — Namensdauer. — Beſitz. — Kühne Taten, höchſte Liebeshuld). Verloren bleibt ihm die Geduld. — Grundidee der Entwickelung Fauſts innerhalb der Tragödie.

Parallelismus der Teile des erſten und zweiten „Fauſt". Quellen für den zweiten Teil.

Seite

Analyse des zweiten Teils der Tragödie. Erster Akt. Der Geisterchor. Monolog in Terzinen. — Am Kaiserhof: der Kaiser; der Hof. Das Festspiel und seine Bedeutung. (Drei Teile: Natur — Geist — Festzug des Pan; dieser wieder in sich dreiteilig.) — Erfindung des Papiergeldes. — Helena. — Spiel am Hofe (dreiteilig: Faust und Mephisto. — Mephisto als Hofzauberer. — Das Spiel selbst).

Zweiter Akt. Rückkehr in Fausts Zimmer: der Baccalaureus. Der Homunculus als Mittelpunkt dieses Aktes; seine Bedeutung (die Kinder bei Goethe); Begriff des Entstehens. — Faust, der Typus der Neueren, der „Zerrissenen", soll zur antiken Harmonie geführt werden. Stufen der Annäherung. — Die „klassische Walpurgisnacht" (wieder in sich dreiteilig). Charakter der Szenenreihe. Fausts Wege. Herakles als Typus des antiken Heros. Triumphzug der Galathea. — Charakter und Schönheit des zweiten Aktes. Mythologische Schöpfungen Goethes.

Dritter Akt. „Helena". Verhältnis zum übrigen zweiten Teil. Die „Helena" als Gipfel des Dramas. „Klassisch-romantisch". Die Handlung; das Lokal. — Euphorion. Der Schleier der Helena. — Schönheit der Sprache. Allegorischer Charakter.

Vierter Akt. Monolog Fausts. Faust und der Versucher (biblische Anklänge). — Die Idee des Kampfes mit den Elementen (Vischers ungerechte Kritik und Gegenvorschläge). Der Begriff der Unabhängigkeit. — Der Kaiser in Not. Der Krieg (mythologische Erfindung). Belehnung. — Der Akt reich an äußerer, arm an innerer Handlung.

Fünfter Akt. Der alte Goethe und der alte Faust. Verschuldung Fausts (Kolonisation. Friedrich der Große). Philemon und Baucis. Die Sorge naht. (Deutung. „Diesseitigkeit" Fausts.) Inhalt ihres Fluchs. — Fausts Tod. (Goethes Auffassung: der Tod als Moment der Vollendung). — Kampf der Engel mit den Teufeln um seine Seele. Wie weit ist der Sieg der Engel berechtigt? (Gottes Wette mit dem Teufel. — Mephistos Vertrag mit Faust.) — Fausts Seele schwebt zum Himmel. (Der Katholizismus als Typus der Religion; Faust nirgends Protestant.) Auch hier die Idee des ewigen Strebens. —

Seite
XXXIII. Goethe als Naturforscher 794

Anfang und Ende von Goethes dichterischer Tätigkeit. Großartige Regelmäßigkeit seiner Entwickelung.

Goethes wissenschaftliche Tätigkeit wurzelt mit der poetischen im gleichen Boden. — S. Kalischers und R. Steiners Darstellung.

Folge und Verknüpfung von Goethes naturwissenschaftlichen Studien. Vor Weimar. In Weimar. Seit der italienischen Reise.

Folge und Verknüpfung von Goethes naturwissenschaftlichen Hauptbegriffen. „Formtrieb": seit Straßburg. Ursprung in Herders Typenlehre. Bedeutung. Fortschritt gegenüber älteren Anschauungen. — „Stetigkeit": seit Weimar. — „Entwickelung": seit Italien. Zusammenhang mit Goethes Kunstlehre. Beziehung zu den beiden vorigen Begriffen. Förderung der Idee durch Linné — durch die Geschichtsphilosophie. Die Lehre von der allgemeinen Entwickelung, das heißt von der chronologischen Folge der Arten, eine epochemachende Großtat Goethes. Verhältnis zur Lehre Darwins. — „Polarität" d. h. periodische Metamorphose: seit der Zeit der Gemeinschaft mit Schiller. Vorarbeit durch die Idee des ewigen Wechsels. Regulierung dieses Wechsels: Tausch je zweier entgegengesetzter Tendenzen. — Was an dieser Idee befremdet. Ihre psychologische Wurzel. Ihr Zusammenhang mit Goethes Kunstlehre: der „pathetische Moment". — „Urphänomen": aus den letzten Jahren des Dichters. Verhältnis dieser Idee zu Albr. v. Hallers Lehre von der „äußeren Schale". Hier setzt die moderne Kritik gegen Goethe ein. Virchow und Helmholtz. Weshalb bleibt Goethe bei dem einfachsten sinnlich wahrnehmbaren Phänomen stehen? Ästhetische Scheu — Bedürfnis der Anschauung. (Goethes Abneigung gegen „Annäherungsbrillen".)

Aufnahme seiner gelehrten Arbeiten. Ungerechte Kritik der Fachgelehrten. Goethes wissenschaftliche Arbeitsweise. Goethe kein Dilettant. Bedeutung des „Aperçu". Erreicht durch ernstes Durchleben des Problems. — Goethe hat auch nicht die Schwächen des Autodidakten. Wie er den Umfang seiner Disziplinen beherrscht.

Seite

Welche Stellung zum einzelnen Problem oder zur einzelnen Problemreihe erwächst Goethen aus seiner allgemeinen Anschauung? Er ist hier gewohnt deduktiv zu verfahren. Gründe und Einschränkungen dieser auffallenden Erscheinung. — Bei der Auswahl des „symbolischen Falls" verläßt er sich fast ganz auf seinen Takt; Experiment und Statistik nur zur Aushilfe. —

Entwickelung von Goethes naturwissenschaftlicher Methode. — Stetigkeit. Doch im Anfang und am Ende Annäherung an Mystik und Naturphilosophie. — Goethes eigenes Urteil. Methode der wechselseitigen Aufhellung. Denkmal seiner Naturbetrachtung im „Faust": der Pater Seraphicus.

Rückblick.

XXXIV. Goethes wissenschaftliche Arbeiten . . . 828

Arbeiten zur Philologie — zur Geschichte — zur Literatur- und Kulturgeschichte. — Rezensionen. — Biographisches.

Naturwissenschaftliche Arbeiten: Goethes Kunst, Naturerscheinungen zu schildern. „Exakt sinnliche Phantasie". Urteil Johannes Müllers. — Morphologie: die botanische Grundlehre. Der Zellenstaat. — „Metamorphose der Tiere". — Osteologie: Entdeckung des menschlichen Zwischenkieferknochens. Wirbellehre. Abwehr der Teleologie. Betonung der Einheitlichkeit. — Stilistisch geringer als die anderen Arbeiten. — Mineralogie und Geologie: Neptunismus. Reiz der Geognosie für Goethe. — Meteorologie: stete Beobachtung. Gedichte. — Farbenlehre. Allgemeiner Standpunkt. Erster Teil: Die „Welt des Auges" geschildert. Psychologische Wirkung der Farben. Koloristische Prinzipien der Natur. Zweiter Teil: Einseitigkeit. Behandlung Newtons. (Schopenhauers Nachfolge). Dritter Teil: Bedeutung. Die historische Auffassung bei Goethe. Analyse der „Geschichte der Farbenlehre". Anfänge. Geschichte der Technik. Historische Zeugnisse: Griechen. Römer. — „Lücke": über die Tradition: Bibel und antike Literatur. — Charakterbilder. Geschichte des Kolorits. Newton. Goethe. — Einzelarbeiten. — Aussicht.

Seite

XXXV. Sonnenuntergang 839

Beschäftigung, die nie ermattet. Geschenk der Freunde aus England (28. August 1831). Goethes Antwort. Froher Anteil an fremder Arbeit. Sorge für sein historisches Bild; Versuch es der Welt möglichst nutzbar zu machen. „Noch ein Wort für junge Dichter“: Goethe als Befreier. „Poesie und Leben“. — Schemata zur Literaturgeschichte. Rezensionen: „Tiecks dramaturgische Blätter“: über H. v. Kleist; „the Foreign Quarterly Review“: über E. Th. A. Hoffmann. — Zur Weltliteratur. Betonung des Rechts der Individualität: „Ferneres zur Weltliteratur“. — Zur bildenden Kunst: pädagogische Aufsätze. Interesse am Portrait. „Beispiele symbolischer Behandlung“. — Korrespondenz. Tagebücher. Seine letzte Arbeit: „Über die Oper ‚Die Athenerinnen‘“. — Letzte Verse 7. März für Bettinas ältesten Sohn; letzter Brief 17. März an Wilhelm von Humboldt. Goethe stirbt am 22. März 1832.

XXXVI. Goethe und die Nachwelt 847

Eckermann an Goethes Leiche. Begräbnis. Die Fürstengruft in Weimar.

Goethes Übergang aus der Sterblichkeit in die Unsterblichkeit. Fortleben seiner Bilder und Gedanken. Arbeit an der Bewahrung dieses Schatzes: Goethe-Philologie. Goethes Stellung zur literarischen Untersuchung.

Pflichten gegen Goethe. Wie man lesen soll. Gottfried Kellers Bericht. Abnahme der echten „Goethe-Gemeinde“. Geschichte der Goetheverehrung in Deutschland. Beginn der Opposition seit den „Wanderjahren“. Nach Goethes Tod: Gervinus, Gutzkow, W. Menzel 1836. Die politische Zeit. Neues Erwachen des Goethekultus seit 1859: H. Grimm, S. Hirzel. Die Goethephilologie: W. Scherer, E. v. Loeper. Moderne Opposition. Zwei Goethegemeinden der Gegenwart.

Goethes Hauptwerke. Ausgaben und Kommentare. Unser Verhältnis zu Goethes Autorität. Er soll uns nicht Fessel sein, sondern Befreier!

Seite
Übersicht der Goethe-Literatur 865
Personen- und Sachverzeichnis 880

Abbildungen

Goethe. 1817. (Zeichnung von Jagemann) . . . . . Titelbild
Marmorbüste von J. G. Schadow (1816/17) 504
Goethe diktierend (Gemälde von Schmeller 1823) 584
Marmorbüste von C. D. Rauch (1820) 664
Monolog aus Prometheus (Schriftprobe) 740
Statuette von C. D. Rauch (1828) 800
Goethe im Tode (Zeichnung von F. Preller, 1832) 846

XXII

Neue Blüte

Den Zeitschriften hatte selbst Schillers Popularität nicht zu größerer Wirkung helfen können; raschen Anklang fand dagegen eine weitere Nachwirkung der Arbeit an den Xenien: auf die gemeinschaftliche Tätigkeit in Epigrammen folgte die in wetteifernder Balladenpoesie. Wie 1796 das Xenienjahr, so ist 1797 das Balladenjahr. Hier freilich war Goethe vor Schiller unzweifelhaft im Vorteil. Seine Begabung, das Wesentliche in jedem typischen Fall zu erfassen, schützte ihn vor dem schlimmen Fehler der Balladen Schillers: ihrer übermäßigen Länge.

„Der Schatzgräber" und „der Zauberlehrling" bekämpfen unter verwandten Bildern zweckloses, kunstwidriges Tun; lehrhafte Tendenz tritt besonders in dem ersten stark hervor. Ein anmutiger Knabe, dem Wagenlenker im Festspiel des zweiten „Faust" zu vergleichen, erscheint dem armen Schatzgräber und verkündet ihm, wie der wahre Schatz zu heben sei: durch ernste, stetige Arbeit und durch fröhlichen Lebensgenuß. Trotz der didaktischen Absicht wirkt das Gedicht auf die Einbildungskraft so stark wie wenige. Auch dies war ein Gelegenheitsgedicht, indem ein zufälliger äußerer Umstand eine lange getragene Idee „kristallisieren" ließ; Goethe hatte in

einer Überſetzung des Petrarca eine Abbildung geſehen, in der ein Knabe mit einer lichtausſtrahlenden Schale neben Schatzgräbern ſteht. Das iſt der Keim; am 21. Mai 1797 notiert er in ſein Tagebuch: „Petrarcas Teſtament. Artige Idee, daß ein Kind einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt.“ Wie wird aber dieſes Bild vorbereitet! Erſt die pſychologiſche Charakteriſtik des Schatzgräbers, dann der Vorgang ſelbſt mit den wirkſamſten Lichteffekten: Flammen in ſchwarzer, ſtürmiſcher Nacht, und nun plötzlich ein entferntes Licht, das raſch völlige Helligkeit verbreitet. Nach und nach, wie ſie wahrgenommen wird, ſehen wir die Erſcheinung herankommen. Dazu die Kunſt der Verſe, welche „Kreis um Kreiſe“ zu ziehen ſcheinen wie die Schatzgräber; die anſchauliche Symbolik in dem Trinken neuen Lebensmutes — es iſt ein vollendetes Meiſterwerk. — Der „Zauberlehrling“ ſtraft die Pfuſcher: jene ſentimentalen Geiſter, auf die die Natur (wie es in Goethes „Ungleichen Hausgenoſſen“ heißt) allzuſehr wirkt, jene dilettantiſchen Naturen, die immer in den Erſcheinungen ihrer Geſtalten ſchwelgen und ſie nicht zu bannen wiſſen; ſie ſind nur vorwitzige Lehrlinge. Der Meiſter geht nicht, wie die Tieck und Genoſſen, verſchwenderiſch mit Naturbeſeelungen und Allegorieen um, ſondern ruft ſie dann erſt hervor, wenn ſie ſeinen Zwecken dienen ſollen. — Das Gedicht entſtammt, wie die „Braut von Corinth“, einer griechiſchen Quelle. Die Form iſt auch hier ſehr glücklich, der Wechſel ruhiger Rhythmen im Monolog und raſch ſich überſtürzender Verſe in der Beſchwörung von maleriſcher Wirkung.

Aber die Krone der Balladendichtung Goethes und der deutſchen Balladendichtung überhaupt bildet das andere Paar: „Die Braut von Corinth“ und „Der Gott und die Bajadere“. Beide Fabeln trug der

Dichter lange ſchon in der Bruſt; beide drücken in herrlicher Form den Proteſt des Verfaſſers der „Lehrjahre“ und der „Elegien“ gegen alle engherzige Moral aus, ja in beiden erweitert ſich (wie in Schillers „Göttern Griechenlands“) der Widerſpruch zu einem Angriff auf die chriſtliche Moral überhaupt. Zwar die Moral des zweiten dieſer Gedichte iſt mit der chriſtlichen Lehre vom reuigen Sünder wohl in Einklang zu bringen, und geradezu hat man die beglückte Bajadere mit Magdalena vergleichen können. Viel näher noch ſteht aber die Fabel des „Fauſt“, wie der „Prolog im Himmel“ ſie auffaßt. Der Herr der Erde führt die Menſchen in Verſuchung; aber ſelbſt der ganz Verlorene vermag ſich durch die heiße Leidenſchaft ſeines Strebens den Himmel zu erobern. Wundervoll wird es geſchildert, wie hier aus dunkler, ſtürmiſcher, nur von den Flammen unreinen Eifers beleuchteter Seelennacht die völlige Helligkeit hervorbricht. Und nun kommt der pathetiſche Moment des höchſten Umſchwungs. Der Geliebte iſt tot. Die Bajadere aber nimmt die ſchweren Pflichten auf ſich, die nur der Gattin gebühren; gerührt mochte der Dichter Chriſtianens gedenken. Sie ſpringt in die Flammen, um mit dem Geliebten vereint zu ſein, und mit ihm ſchwebt ſie empor. So ſieht man in einem von Goethe hochgeprieſenen Bild Guercinos in Rom den Leichnam der heiligen Petronilla aus dem Grabe heben „und dieſelbe Perſon neubelebt in der Himmelshöhe von einem göttlichen Jüngling empfangen.“

Die „Braut von Corinth“ bildet den Übergang von den lehrhaften zu den rein erzählenden Balladen. Eine griechiſche Geiſtermär iſt die Quelle. Schon vor langen Jahren hatte Goethe zu Bürgers vielberühmter Leonore ein Gegenſtück gedichtet: in der Ballade „Es war ein

Buhle frech genung" kehrt die vor Liebesgram gestorbene Geliebte zurück, um sich mit dem Bräutigam zu vermählen. Dort war dieser treulos geworden; hier dagegen ist die Liebe stärker als der Tod, und wie in der alten germanischen Sage von Helgi und Sigrun sprengt Treue die Pforten des Grabes.

Doch aber es ist nicht bloß die Liebe, die die Braut von Corinth dem Bräutigam wieder zuführt. Es ist die wilde, starke Lebenskraft, welche der Banden und Fesseln christlicher Askese spottet. Das halb nur ausgelebte Leben fordert seine zweite Hälfte, das verstümmelte Kunstwerk eines in frommem Fanatismus zerrissenen Lebens schreit nach Ergänzung, die erstickte Entwickelung treibt Triebe noch über das Grab hinaus. Ist das Mädchen doch bei ihrer Rückkehr von dem Anblick des Gastes erst erschreckt; auch im Jenseits lebt sie in der Klause verschlossen, bis die Leidenschaft sie heraustreibt, daß sie wie ein Vampyr das warme Blut der Lebendigen trinke. Und wie in der indischen Ballade zieht nun auch hier ein übermenschliches Wesen den von Liebe erfüllten Menschen aus der Flamme der Vernichtung zum höchsten Glück bei den alten Göttern. Der Tod wird zur Schwelle des Lebens und die bange kleine Hütte des Grabes zur Vorhalle des Olymps.

Das Motiv, daß die Mutter ihre Tochter dem Kloster weiht, war in jenen Jahren oft zum Gegenstand heftiger Anklagen gegen die Kirche geworden. Bei Goethe aber wird Kloster und Gelübde Symbol für die christliche Weltabkehr überhaupt, ja für unser gedrücktes Leben in selbstauferlegten Beschwerden statt heiterer Erfüllung der Aufgabe eines jeden. Dasselbe Thema hat in seiner Weise Schiller ausgedrückt:

Ach aus dieſes Tales Gründen,
Die der ewige Nebel drückt —.

Aber heißer als hier iſt nie die Sehnſucht nach dem Glück antiken Lebens ausgedrückt worden. Die Sinnlichkeit des Griechenſchwärmers Heinſe vereint ſich mit dem Pathos des Griechenanbeters Hölderlin, und in lodernden Flammen eilt der Geiſt den alten Göttern zu.

In kürzeſter Friſt entſtanden dieſe Wunderwerke, vom 4. bis 5. Juni die „Braut von Corinth", vom 6. bis 9. Juni „der Gott und die Bajadere", unmittelbar vorher im Mai der „Schatzgräber", im Mai oder Juli der „Zauberlehrling"; und wieder unmittelbar vor dem „Schatzgräber" war der „Neue Pauſias" gedichtet. So raſch drängte ſich jetzt der Strom der Dichtung, der ſo lang in der Schleuſe gelehrter Arbeit geſtaut geweſen war. Alles Epiſche ſtrebt zum gerundeten Cyklus; ſo hat Goethe die Muſternovellen zu den „Unterhaltungen deutſcher Ausgewanderten" zuſammengefügt. Ebenſo wandelt ihn jetzt die Luſt an, Balladen zu einem kleinen Epos zuſammenzuſchließen. Es entſtehen ſo auf der dritten Schweizerreiſe die Lieder: „Der Edelknabe und die Müllerin"; „Der Junggeſell und der Mühlbach"; „Der Müllerin Verrat"; „Der Müllerin Reue", bis auf das dritte vom Ende Auguſt bis zum 6. September verfaßt. Auch hier überwindet die Liebe alle Hinderniſſe, und ein fröhlich aufjubelndes Duo bildet den kunſtgerechten Schluß.

Leben, wiſſenſchaftliche Tätigkeit, Berufsgeſchäfte — alles führt ihn jetzt wieder zu dichteriſcher Produktion. Er arbeitet für die Metamorphoſe der Inſekten und gibt ihr das tiefſinnige, kleine Lehrgedicht „Die Metamorphoſe der Pflanzen" 1797 oder 1798 zum Begleiter. Und die Beſchäftigung mit den Geheimniſſen der ſchaffenden

Natur wirkt wieder mit der Theaterſorge zuſammen, um einen alten, faſt vergeſſenen Plan neu zu erwecken, den größten von allen: den zum „Fauſt“. Gleichzeitig faſt mit dem „Pauſias“, mit den Balladen, mit Aufſätzen „Über Laokoon“ und „Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit“ entſtehen die ſchöne „Zueignung“, das „Vorſpiel auf dem Theater“, der „Prolog im Himmel“, als herrliche Propyläen zu dem großartigſten Tempel.

Unter dem Segen der fortdauernden inneren und äußeren Ruhe, unter dem befruchtenden Einfluß der Freundſchaft mit Schiller drängt ſich eine ſchier unüberſehbare Fülle neuer ſchöner Produktionen in die Jahre 1795 bis 1797 zuſammen. Unzweifelhaft bedeuten dieſe Jahre den Höhepunkt von Goethes Schaffen. An Produktivität vergleichen ſich ihr zwei frühere Epochen: 1774, als „Werther“ entſtand, „Mahomet“, „Prometheus“, der „ewige Jude“ — und „Fauſt“ entworfen, und 1787 bis 1789, als „Iphigenie“, „Egmont“, „Taſſo“ gedichtet wurden — und der „Fauſt“ fortrückte. Aber 1774 kamen faſt nur Fragmente zuſtande und 1787 bis 1789 wurden beinahe nur ältere Ideen ausgeführt. Allen drei Epochen iſt die Beſchäftigung mit „Fauſt“ gemein. Dieſe dauert auch in den Jahren 1798 bis 1800 fort; im ganzen aber bedeuten ſie den Beginn des Sinkens. Eine ſtarke Neigung, die Poeſie durch lehrhafte oder allegoriſche Zutaten zu ſtützen oder aber ſie an Übertragung oder Fortſetzung fremder Arbeiten zu üben, erinnert an die Jahre 1795 und 1796, aber der Glanz der Form fehlt, der „Benvenuto Cellini“ und die fremden Novellen in den „Unterhaltungen“ zu ganz neuen Werken umſchuf; die Kraft lebendiger Anſchauung läßt nach, die die „Xenien“ poetiſch gemacht hatte. Und gar dem Gipfeljahr 1797 iſt nichts mehr zu vergleichen. Des Schönen voll war ſein ganzes

Leben; die höchſte Blüte aber iſt bei dem Begnadeten ſelbſt nur Ein Moment.

Als ein Grenzzeichen ſteht zwiſchen der Zeit der höchſten Blüte und dem ſanften Abſinken Goethes dritte Schweizerreiſe, die vom 30. Juli bis 19. November 1797 dauerte. Ihr gehören neben jenem Cyklus von der „Müllerin", noch „Amyntas" (vom 25. September) und „Euphroſyne" (vom Oktober, doch erſt Juni 1798 in Weimar vollendet) an. „Amyntas" geht, wie der „Neue Pauſias", von einem Naturbilde aus, dies von den zum Kranz gewundenen Blumen, jenes durch einen von Epheu umwundenen Apfelbaum, den er hinter Schaffhauſen erblickt hatte, angeregt. Schildert das eine die glücklichen Tage, die der Dichter in geiſtiger Arbeit neben der häuslich beſorgten Geliebten verbringt, ſo klingt aus dem „Amyntas" auch ein Ton der Klage hervor über den unwiderruflichen Bann, in den Chriſtianens „attrattiva" ihn gezogen hat.

Nahrung nimmt ſie von mir; was ich bedürfte, genießt ſie;
Und ſo ſaugt ſie das Mark, ſauget die Seele mir aus.
Nur vergebens nähr ich mich noch; die gewaltige Wurzel
Sendet lebendigen Safts ach! nur die Hälfte hinauf.
Denn der gefährliche Gaſt, der geliebteſte, maßet behende
Unterweges die Kraft herrlicher Früchte ſich an.

„Euphroſyne" iſt ein herrliches Klagelied auf die Schauſpielerin Chriſtiane Neumann. Nie iſt ſo ſchön wie hier ein einfaches, von Pflichterfüllung und Streben zeugendes Leben rein und wahr zum Kunſtwerk verklärt worden. Die liebliche junge Künſtlerin, ſeit kurzem erſt mit dem Schauſpieler Becker verheiratet, ſtirbt. Sie war unter den Kräften der Weimarer Bühne Goethes Liebling geweſen, von ihm perſönlich mit größter Freude unterrichtet; ihr Tod, den er auf der Reiſe erfuhr, traf ihn mit

ſolcher Gewalt, wie ihn lange kein äußeres Geſchehnis erregt hatte. War doch mit der liebenswürdigen Frau zugleich ein vielverſprechendes Kunſtwerk zerſtört, in dem Begabung der Natur und Schulung des Dichters zuſammengewirkt hatten. Sie erſcheint ihm nun in der Herrlichkeit der Gebirgslandſchaft als Geiſt und erinnert ihn an gemeinſames Streben; kindlich einfach und rührend erzählt ſie, wie ein lange von uns getrennter Freund. Sie bittet ihn um einen Nachruf, damit ihr Name mit dem edler Frauen fortlebe. Und überreich erfüllt der Freund die Bitte. Auch „Miedings Tod“ errichtete einem wackeren Genoſſen an der Theaterpflege ein Denkmal, das den Treuen in ſeinem Beruf tätig zeigte; aber mancherlei Zutaten ſchmücken jenes Monument, dies zeigt nichts als in bezaubernder Schönheit der Form ein liebliches Standbild der Dahingeſchiedenen.

Auf dieſer Reiſe beſucht er die Mutter, nicht mehr in dem alten Hauſe, das ſie hatte verkaufen müſſen, ſondern in der neuen Wohnung, in der Nähe ſeines jetzigen Monuments. Er ſtellt ihr Chriſtianen vor und ſeinen Sohn Auguſt — einen zweiten Knaben hatte er am 17. November 1795, kaum drei Wochen nach der Geburt, verloren. Herzlich und gütig kommt Frau Aja der armen Chriſtiane entgegen und ſieht in ihr nur die treue Helferin des geliebten Sohnes. — In Stuttgart verkehrt er mit Künſtlern und in Tübingen mit Gelehrten und ſchreibt mit Meyer zuſammen aus deſſen Heimatsort Stäfa einen gemeinſchaftlichen Brief an Schiller. Doch bedeutet auch dieſe Reiſe einen Abſchied: das Wiederſehen mit Barbara Schultheß war das Ende ihrer Freundſchaft. „Du haſt wohl recht,“ ſchreibt er ihr danach (27. September 1797), „es kann niemand wiſſen, wie eigentlich dem andern zu Mute ſei. Wenn aber gleich, und dafür ſei der bildenden

Natur gedankt, kein Fensterchen unsere Brust wider unseren Willen durchsichtig macht, so sind doch die Worte dem Menschen gegeben, daß er, wenn er vertraut, zu seiner eigenen Zufriedenheit und mit Genuß sich offenbaren kann. Wir waren zu karg, ein paar hundert Worte mehr hätten uns beiden drei Wochen Unbehaglichkeit erspart, da sie uns ebenso lange Zeit ein entschiedenes Vergnügen hätten verschaffen können .... Meyern habe ich gefunden wie einen Steuermann, der aus Ophyr zurückkehrt, es ist eine herrliche Empfindung, mit einer so bedeutenden Natur nach einerlei Schätzen zu streben und sie nach einerlei Sinn zu bewahren und zu verarbeiten. Hätte ich doch auch, meine Liebe, die Überzeugung mitnehmen können, daß wir uns beide noch in demselben Fall befinden. Prüfe Du diese Zweifel indessen an meiner letzten Arbeit, wovon ich Dir die erste Hälfte überschickte, ich habe da hinein, so wie immer, den ganzen laufenden Ertrag meines Daseins verwendet. Sollte dieses Gedicht ein Mittler zwischen uns werden, so würde mich seine Existenz um so mehr freuen." Der Plan einer neuen Romfahrt hatte sich geregt. Aber wie die erste führte die dritte Schweizerreise nur bis zur Schwelle Italiens. Am Vierwaldstätter See faßt er den Plan zu einem Tell-Epos. Über Nürnberg zurückkehrend, studiert er mit dem alten Freund Knebel die „gotischen" Merkwürdigkeiten; überall aber bleibt er mit dem großen Genossen in engstem Verkehr. War es doch Schillers Verdienst, daß Goethe wieder in voller Frische und Aufnahmelust genießen und empfangen konnte. Kürzere Reisen waren vorhergegangen: vom Juli bis August 1795 war er in Karlsbad, zum dritten Mal, im Dezember 1796 in Leipzig und Dessau.

Goethe war damals achtundvierzig Jahre alt. Gerade aus dieser Epoche besitzen wir kein bedeutendes Bild des

Meiſters; 1806 hat dann Jagemann ſchon einen Greis mit kurzen flammenden Haaren über der prachtvollen Stirn, mit beſchaulichen Augen und ſtarkem Doppelkinn gemalt. Wie es ſcheint, begann Goethe damals zu ergrauen; auffallend oft braucht er jetzt das Ergrauen der Haare als Gleichnis; ſo in der Elegie „Schweizeralpe“:

War doch geſtern dein Haupt noch ſo braun wie die Locke der Lieben;
Deren holdes Gebild ſtill aus der Ferne mir winkt,
Silbergrau bezeichnet dir früh der Schnee nun die Gipfel,
Der ſich in ſtürmender Nacht dir um den Scheitel ergoß.
Jugend, ach! iſt dem Alter ſo nah durchs Leben verbunden,
Wie ein beweglicher Traum Geſtern und Heute verband.

in der vorletzten Strophe der „Braut von Corinth“, in der zweiundzwanzigſten Weisſagung des Bakis. Eben damals tut er auch einen weiteren Schritt aus dem erſten in den zweiten Teil des „Fauſt“: er kauft das Freigut Oberroßla: „Herrſchaft gewinn ich, Eigentum“. Später hat er es freilich wieder veräußert. Er beſorgte es auch nie ſelbſt, wie Wieland ſein Osmanſtädt, ſondern ließ es durch einen Pächter verwalten; nur die Baumkultur überwacht er gerne ſelbſt. Ihn feſſelte zu viel an die Stadt, die Bühne vor allem. Sie ſteht im Mittelpunkt der gemeinſchaftlichen Tätigkeit Goethes und Schillers.

Goethe hatte das Theater umbauen und erweitern laſſen. „Erweitert jetzt iſt des Theaters Enge,“ heißt es in Schillers Gedicht „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte“. Erweitert war es, im wirklichen wie im geiſtigen Sinne. Auf dem alten Theater hätte ein Zeitbild von der Breite des „Wallenſtein“, ein Weltbild vor dem Umfang des „Fauſt“ nimmermehr Raum gefunden. Die Freunde erſt machen den Platz wieder weit genug, daß er ſtatt eines „Ausſchnittes aus der Natur“ eine ganze Idealwelt faſſen

kann. Und dieſer ungeheuren Neuerung ſind ſie ſich wohl bewußt; mit würdigem Vortritt ſollen Wallenſtein und Fauſt einziehen. Prologe ſprechen zu dem Publikum wie der Herold des Reformationsdramas, das auch ſchon ganze Zeiten und Welten auf die Bühne zu bringen gewagt hatte; Vorſpiele führen in die neue Welt ein und leiten aus der Gegenwart des lebendigen Zuſchauers hinüber in die des lebendigen Dramas. Es ging mit dem Drama wie mit dem Gottesdienſt, dem es ſo innig verwandt iſt, daß nur enge Freundſchaft oder tiefer Haß zwiſchen den Geſchwiſtern möglich war. Die alten Germanen, berichtet Tacitus, wollten das Bild der Götter nicht in enge Räume ſchließen; und ſo war auch die älteſte Bühne nichts als wirklich ein freies „Eckchen Natur". Als dann aber doch Tempel gebaut wurden und Schauſpielhäuſer, da ſchrumpfte das Gottesbild zuſammen und das Drama: ſtatt der hohen Naturgewalt wurde eine Lokalgottheit angebetet, ſtatt der Idealgewalt ein enger Zeitabſchnitt nachgebildet. Und nun erſt wird Größe und Totalität wieder gewonnen. Es war nicht bedeutungslos, daß das Theater von Weimar ſich in Tiefurt und Ettersberg an der Darſtellung unter freiem Himmel geübt hatte; die engen Schranken der franzöſiſchen Bühne mit ihren unbeweglichen Kuliſſen hörten auf, den Geiſt zu binden.

Am 12. Oktober 1798 wurde das neue Theater mit Schillers Prolog zum „Wallenſtein" und mit „Wallenſteins Lager" eröffnet. An dieſer Perle Schillerſcher Dramatik — nach Jacob Grimms Urteil dem vollendetſten Werk ſeines Autors — hatte Goethe ſelbſt mitgearbeitet. Er äußert ſpäter zu Eckermann, daß er es mit dem Motivieren auf der Bühne zu ängſtlich genommen habe, während Schiller darin großartiger verfuhr. So will er auch hier noch etwas mehr motiviert wiſſen: das Vertrauen des

Bauern auf seine Würfel. Es sind glückbringende d. h. falsche Würfel, die von einem Toten genommen sind:

Ein Hauptmann, den ein anderer erstach,
Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach —

diese Verse sind von Goethe. Auch hier also bleibt er in der Sphäre des Aberglaubens, der Wunder und Geister, in der „dritten Welt", der die vier großen Balladen angehören und so vieles im „Faust".

Man sollte meinen, diese Stimmung hätte Goethe in nächste Beziehung zu der Romantik bringen müssen, die in solchem Zauberwesen schwelgte. Auch fehlte es nicht an persönlichen Berührungen: im Dezember 1799 liest Tieck, der Hauptdichter der romantischen Schule, ihm seine „Genoveva" vor; vom 3. September bis 4. Oktober 1800 ist Goethe in Jena, und Ritter, der Naturforscher der Romantik, hält ihm über Erdmagnetismus, Fr. Schlegel, ihr Kritiker, über literarische Fragen Vortrag. Aber eines hielt Goethe mit unwiderstehlicher Kraft von den Romantikern zurück: ihre Geringschätzung der künstlerischen Form, von der eigentlich nur A. W. Schlegel freizusprechen ist. Gerade in jenen Jahren arbeitet ja Goethe mit Schiller gemeinsam an dem großen Entwurf „Über den Dilettantismus" und den dazu gehörigen Aufsätzen. Wenn er schon Mühe gehabt hatte, sich mit Schiller zu verständigen, weil dessen Jugenddramen dem „Sturm und Drang" zu nahe kamen, wie viel mehr mußte er die Romantik verwerfen, wenn sie die Tendenzen der Kraftgenies noch überbot; denn mit Recht haben Hettner und Scherer betont, daß sie wirklich diese Richtung, nur mit christlichen und gelehrt literarischen Zusätzen, erneuerte. Wenn es daher natürlich ist, daß die Romantiker ihn, das einstige Haupt des jungen Deutschland, zum Heerführer ausrufen und den zum

Klaſſiſchen ſtrebenden Schiller durch Tieck verdrängen möchten, ſo iſt es auch natürlich, daß Goethe dies kühl ablehnt. Nichts verabſcheut er jetzt ſtärker als den Naturalismus. Mit wahrem Entſetzen berichtet er von der Verwilderung ſeines einſt ſo muſterhaft geregelten Leipziger Theaters. „Der Naturalismus und ein loſes, unüberdachtes Betragen, im Ganzen wie im Einzelnen, kann nicht weiter gehen. Von Kunſt und Anſtand keine Spur. Eine Wiener Dame ſagte treffend: die Schauſpieler täten auch nicht im geringſten, als wenn Zuſchauer gegenwärtig wären . . . Des Rückenwendens, nach dem Grunde (dem Hintergrund der Bühne) Sprechens iſt kein Ende; ſo geht's mit der ſogenannten Natur fort, bis ſie bei bedeutenden Stellen gleich in die allerübertriebenſte Manier fallen." (An Schiller 4. Mai 1800.) Was würde Goethe zu dem Spiel eines Kainz, einer Duſe ſagen? Ja er ſetzt ſogar mit der Neubearbeitung von Dramen Voltaires, dem „Mahomet" 1799, dem „Tancred" 1800 die wohlabgemeſſene Steifheit der mageren franzöſiſchen Typen als ein Heilmittel der „herrſchenden Unart", der Zügelloſigkeit im Äſthetiſchen gegenüber. Und in dieſem Sinn kann auch Schiller die Einbürgerung Voltaires auf der deutſchen Bühne — die übrigens durchaus mißlang — preiſen; und wie Goethe den Voltaire lebendiger machte, bearbeitete er Shakeſpeares „Macbeth", um ihn regelmäßiger zu machen. Auch hier ſteuern ſie von verſchiedenen Endpunkten der gleichen klaſſiſchen Mitte zu.

Mißlingt der Anſchluß neu aufſteigender Kräfte, ſo bleiben dafür alte Helfer ihnen treulich zur Seite: Heinrich Meyer in Fragen der bildenden Kunſt, in den Theaterſorgen Iffland, der vom 24. April bis 4. Mai 1798 wieder ein Gaſtſpiel gibt. Und auch der Hof nimmt in ſeiner Weiſe teil mit Maskenkomödien und Feſtzügen, die mit

Goethes Verſen der Dichtkunſt, mit lebenden Bildern der Malerei, mit der Aufführung dem Theater Muſterſtücke darbieten. Die beiden Elemente der Geſellſchaft im „Wilhelm Meiſter", Adel und Schauſpieler, vereinigen ſich hier zu ſchön gemodelter Verklärung des Lebens.

Eine Gelegenheitsdichtung anderer Art iſt das kleine Geſprächsſtück „Die guten Weiber", ein Seitenſtück zu den „Ausgewanderten": geſelliges Durchſprechen einiger beigefügter Kupferſtiche, wobei der Vortrag kleiner Novellen mit allgemeinen Betrachtungen wechſelt. Klangvolle Namen dienen, wie im „Wilhelm Meiſter", zur poetiſchen Aufhöhung: Armidoro, Eulalie. Intereſſant iſt das Grundmotiv: Auslegung kleiner Bilder. Iſt doch auch der „Schatzgräber" aus einem Bilde erwachſen, dem gleichſam ein neuer Text untergelegt wurde, und vielleicht hat auch bei dem „Gott und der Bajadere" die Erinnerung an ein Gemälde mitgewirkt. „Amyntas" war noch durch ein Naturgemälde veranlaßt; aber von jetzt ab treffen wir es immer häufiger, daß Goethe nicht die Natur ſelbſt beſchaut, ſondern ein Bildwerk; Morris hat deren ganze Reihen, zumal für den „Fauſt", als Anregungen nachgewieſen. In den „Annalen" verzeichnet er es zum Jahr 1805 ſelbſt, daß der künſtleriſche Blick ihn nach und nach zu verlaſſen drohte; doch Erſatz bot, daß in „Aug' und Geiſt" der Blick des Naturforſchers ſich um ſo kräftiger entwickelte.

Außer ſolchen gelegentlichen Dichtungen und den größeren Entwürfen gehören den Jahren 1798 bis 1800 noch drei ſelbſtändige Arbeiten an: die „Weisſagungen des Bakis", das Fragment einer „Achilleis" und die Kantate „Die erſte Walpurgisnacht". Alle drei verſetzen aus der Gegenwart in fremdartige Verhältniſſe.

Die bezeichnendſte dieſer drei Dichtungen iſt die Reihe von je zwei Diſtichen, die Goethe nach einem alten böotiſchen Wahrſager „Die Weisſagungen des Bakis“ genannt hat. Gewiſſermaßen ſpielt alſo hier Goethe ſelbſt in Maske. Antikes, Fauſtiſches und Zeitgenöſſiſches trifft hier zuſammen, aber geſpenſtiſch wie die drei Hexen des Macbeth auf öder Heide:

Und mich ergreift ein längſt entwöhntes Sehnen
Nach jenem ſtillen, ernſten Geiſterreich.
Es ſchwebet nun in unbeſtimmten Tönen
Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich.

Dieſe wunderbaren Verſe aus der Zueignung zum „Fauſt“ können auch hier als Motto dienen. Eine leiſe andeutende, myſtiſche Stimmung liegt über dem Ganzen, und die Einbildungskraft wirkt, wie in den „Unterhaltungen“ gefordert wird, faſt nur wie Muſik auf den Leſer ein, nicht Geſtalten ihm vorzaubernd, ſondern ihn gleichſam hypnotiſierend. Schön und tiefſinnig ſind die Sprüche, aber der Reiz gewaltſamer Umdunkelung wirkt hier beängſtigend; die klare Schlichtheit der Goetheſchen Rede ſchmückt ſich ſeltſam mit myſtiſchem Zauberputz auf. Begreiflich, daß manchen die Dichtung eine Parodie auf romantiſche Rätſelei ſchien, was doch allein ſchon der tiefe Ernſt des erſten und des letzten Spruchs widerlegt. Dem Dichter ſpukt bereits in allen Gliedern die klaſſiſche Walpurgisnacht mit ihren Schönheiten und ihren Gewaltſamkeiten, und er behagt ſich in der Enge eines kleinſten Kreiſes eingeweihter Zuhörer.

Nicht ganz glücklich iſt auch das zweite Werk dieſer Tage: die „Achilleis“. Den Dichter quälte die Lücke, die zwiſchen Ilias und Odyſſee klafft; wie die Braut von Corinth ſchien die Fabel, die den belebenden Wein des epiſchen Dichters nicht getrunken hatte, von ihm Erfüllung

des erhofften Lebens zu verlangen. Schiller ermahnt ihn zu neuer Produktion, die faſt ein Jahr lang, vom Juni 1798 an, brach gelegen hatte. Das Epos von Tell ruhte in ſeinen Gedanken, doch die politiſche Deutbarkeit mochte ihn abſchrecken; das Los des letzten Homeriden aber hatte ſchon die Elegie „Hermann und Dorothea“ geprieſen. Auch bei der „Achilleis“ hindern ihn mancherlei Bedenken, die der Freund mit treffenden Worten wegzuräumen verſucht. Seinen Einfluß hat man denn auch (wie bei der „Novelle“) in der Ausarbeitung nachgefühlt: „die ſentimentaliſche Manier, die reichliche Reflexion, das Vorwiegen der Betrachtungen über die Vorgänge, das bewußte Arbeiten“ deuten dahin, und ſo auch die Tendenz dieſes „eigenſinnigen Homerismus“, der „als ein Proteſt gegen die Plattheit des niedergehenden Rationalismus und die Formloſigkeit der aufſteigenden Romantik“ (nach Köſters Formulierung) gedacht war. Das ging ſo recht aus dem Mittelpunkt der beiden Freunden gemeinſchaftlichen Beſtrebungen hervor, und mit anderen Arbeiten dieſer Epoche wie dem „Reineke Fuchs“ berührt ſich eben deshalb das Fragment in ſeinen politiſchen Anſpielungen: in den „Analogien zwiſchen den troiſchen Volksverſammlungen bei Goethe und zeitgenöſſiſchen Pariſer Vorgängen“. Man hätte deshalb in dieſer epiſchen Zeit des Dichters ein raſches Aufblühen dieſes von Goethes reicher Kenntnis altgriechiſcher Poeſie genährten Werkes erwarten dürfen. Dennoch ruht die Arbeit, bis ein neues Geſpräch mit Schiller ſie wieder belebt; damals war der erſte Geſang nur aufzuſchreiben, und „mit heiterem Feuer und aufblühendem Leben“ erzählte Goethe den Inhalt. Jetzt macht er ſich ans Ausarbeiten; am 2. April 1799 iſt der erſte Geſang fertig — und mehr hat Goethe nicht von der „Achilleis“ gedichtet.

Scherer hat das hart getadelte Fragment mit Eifer verteidigt, und gewiß enthält es der Schönheit und Weisheit nicht wenig. Als Ganzes gehört es doch wohl nicht zu den Bruchstücken Goetheſcher Poeſie, deren Vollendung wir am heißeſten wünſchen würden. Goethe hatte es ſich zur Aufgabe geſtellt, hier völlig wie ein Homeride zu dichten, ganz aus der antiken Anſchauung heraus. Galt aber die kleinſte Offenbarung ſeines eigenen unvergleichlichen Geiſtes nicht mehr als ein treuer Abguß fremder Kunſt? War nicht auch die homeriſche Welt eine Natur, die nicht einfach nachgeahmt werden wollte, die ſich vielmehr durch Aufnahme ihres Geiſtes am beſten dichteriſch nachbilden ließ?

Und dann: die Nachahmung iſt nicht gelungen. Formeln homeriſcher Poeſie ſind nachgebildet weder immer mit glücklicher Wahl noch immer mit glücklichem Ausdruck; von homeriſcher Art entfernt der Dichter ſich weit. Wie unglücklich drängen ſich fauſtiſche Pläne vom Luginsland am neubeſiedelten Ufer in das Geſpräch Athenas mit Achilleus, führen zu einer höchſt nachhomeriſchen Diskuſſion über Tod und Unſterblichkeit, die dann von der Göttin jäh mit der Frage nach Speiſe und Trank für die Myrmidonen abgebrochen wird! Die kurze Charakteriſtik der Götter ſteht weit zurück hinter der in den „Römiſchen Elegien“, und als der unerreichte Meiſter erſcheint Goethe nur da, wo ſeiner Abſicht zum Trotz ſein eigener Herzſchlag durch die Verkleidung hindurchpocht: wo er treffliche Fürſten preiſt, und am rührendſten vielleicht, wenn aus Thetis' Munde die Sorge um das eigene Kind ſpricht.

Sind Bakis' Weisſagungen über die Zeit erhaben, iſt die Achilleis ſtreng antik, ſo führt „Die erſte Walpurgisnacht“ ins frühe Mittelalter — das einzige

Mal, daß Goethe ſeine Dichtung in kulturarme Zeiten ſchreiten ließ. Wie die „Braut von Corinth“ und wie ſpäter das Gedicht „Groß iſt die Diana der Epheſer“ behandelt die kleine Kantate den Kampf alter Glaubensformen mit dem eindringenden Chriſtentum; und wieder tritt er zu den Heiden. Der Mann kehrt zu der Sonnenanbetung ſeiner Kinderjahre zurück, und zugleich erneut er in geläuterter Form die Druidenpoeſie der Jugendzeit Klopſtocks. Ein perſönliches Bekenntnis macht ſich Luft: Spott gegen die „moraliſchen“ Kritiker, die Sittenwächter, die ſeinen Dienſt der reinen Schönheit anfechten. Der freie, heitere Naturdienſt der alten Germanen ſpottet des ängſtlichen Teufelsglaubens der Chriſten, und dieſen wird die Verkleidung der verfolgten Heiden zu der unverlöſchlichen Sage von der Walpurgisnacht. Alte rationaliſtiſche Erklärer des Hexenglaubens gaben das Grundmotiv für das Gedicht her; durchaus aber dem Dichter eigen iſt die Wendung, die auch hier auf das im Wechſel Dauernde vertrauensvoll hinweiſt:

Die Flamme reinigt ſich vom Rauch;
So reinig' unſern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer kann es rauben!

XXIII

Wendepunkt

Überall rüſtet man ſich, das neue Jahrhundert mit erwartungsvollen Sprüchen zu empfangen. Ende 1800 hatte Goethe „Paläophron und Neoterpe“ gedichtet, eine raſche, höchſt glückliche Improviſation, von Goethe der Hofdame Fräulein von Göchhauſen — derſelben, deren Abſchrift wir den Beſitz des ſogenannten „Urfauſt“ verdanken — im Auf- und Abſchreiten diktiert und zur Nachfeier des Geburtstages der Herzogin Amalie als Huldigung vor dem Schutzgeiſt des Weimarer Muſenhofes zuerſt aufgeführt: eine poetiſche Selbſtverteidigung Goethes, des Sachwalters der Alten, der mit dem Führer der Jugend Frieden geſchloſſen und von Klopſtock dem Griesgram und Herder dem Haberecht ſich losſagt. Das Stück ward in Masken geſpielt, um „an alte bildende Kunſt zu erinnern und gleichſam ein bewegliches plaſtiſches Werk dem Zuſchauer vor Augen zu ſtellen“.

Die letzte Stunde des großen Jahrhunderts feiert er in ernſtem Zwiegeſpräch mit Schiller. Welch einen Heros trug man zu Grabe! Niemals iſt in dem Zeitraum von hundert Jahren ſo viel für das Wohl der Menſchheit geſchehen wie in dieſem achtzehnten Jahrhundert. Wie

wenig hatte es von dem ſiebzehnten geerbt! Wie unendlich viel vererbte es dem unſeren! Die engliſche Aufklärung wird durch die Franzoſen in alle Welt getragen. Monarchen wie Friedrich der Große und Joſeph II machen die Humanität und den Dienſt des Gemeinwohls zum leitenden Prinzip. Die moderne Wiſſenſchaft wird begründet. Endlich tut die franzöſiſche Revolution ungeheure Schritte zu einer Annäherung der Völker.

Beherrſchend ſteht in der Mitte dieſer Beſtrebungen und Geſtaltungen Goethes unvergleichliches Bild. Was das achtzehnte Jahrhundert groß macht unter den Zeiten, das beſaß er wie kein zweiter: das unabläſſige, hoffende, vertrauende Streben zum höchſten Ideal. Was das neunzehnte Jahrhundert für immer bedeutend macht, das beſaß er wie wenige: den klar auf das Wirkliche gerichteten Blick. Die Gottheiten des Jahrhunderts der Aufklärung haben ſtets ſeine Anbetung empfangen: Schönheit, Humanität, Duldſamkeit; die Schutzgötter des Jahrhunderts der exakten Forſchung haben über ihn die Hand gehalten: Pflichtgefühl, Arbeit, Sachlichkeit. Zweierlei empfahlen die „Xenien“ den Deutſchen: Ernſt und Liebe. Fiel der Epoche der Philanthropen mehr die Liebe zu, der unſrigen der Ernſt, ſo hat Goethe in glücklicher Harmonie beide vereint.

Aber doch gehört auch er dem achtzehnten Jahrhundert mehr als dem neunzehnten. Dort ſind die ſtarken Wurzeln ſeiner Kraft; in dies ſteigt nur die reiche Blätterkrone des zwei Jahrhunderte beſchattenden Rieſenbaumes. Und wie die Natur ihrem Liebling die großen Wendepunkte ſeiner geiſtigen Entwickelung durch ſchwere körperliche Kriſen mehr erleichtert als erſchwert, ſo daß der Geneſende in die neue Zeit als ein neuer Menſch eintritt, ſo überfällt ihn an der Grenzſcheide der neuen Epoche

eine grimmige Krankheit, die Blatterrose, durch Halsentzündung und Krämpfe verschlimmert. Das rechte Auge schwillt zu, das linke ist voll von Tränen; besonders wenn er den nun elfjährigen Sohn sieht, weint der Starke maßlos. Die alten Freunde sorgen mit warmer Teilnahme für ihn, der Herzog ist tiefbekümmert, Frau von Stein voller Sorge nimmt sich des Knaben an, Schiller und die Genossen harren angstvoll, Christiane pflegt in Treuen. Aber mit wunderbarer Kraft rudert seine Natur sich hindurch durch Sturm und Wogen; am 19. Januar 1801 vermag er wieder zu arbeiten, am 24. ist das große Glanzauge des Olympiers frei; „des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig" und neue Arbeitslust strömt durch die Glieder. Mit Schiller überlegt er die „Jungfrau von Orleans", allein arbeitet er am „Faust" und denkt an den Beginn der „Natürlichen Tochter". Und wie Faust von der ungeheuren Erschütterung, die den ersten Teil der größten Dichtung schließt, in freier Natur, in „anmutiger Gegend" sich ausheilt, so bringt Goethe den Frühling und den Anfang des Sommers in ländlicher Ruhe auf seinem Gute zu. Ein neuer Pächter belebt als leidenschaftlicher Baumzüchter seine schon am herzoglichen Park in Weimar bewiesene Liebhaberei für den Gartenbau aufs neue. Besuche und Festlichkeiten fehlen nicht. Und bald kann er selbst wieder hinein in die Welt. Er tritt eine Badereise nach Pyrmont an; es war damals Deutschlands berühmtester Kurort. Am 7. Juni 1801 ist er in Göttingen. In dieser Universität weht eine völlig andere Luft als in dem naturphilosophisch angehauchten Jena oder dem der Antike zugeschworenen Halle. Lichtenberg zwar, der originellste unter den Vertretern der ersten modernen Universität Deutschlands, war im Jahre 1799 gestorben; die Farbenlehre hatte Goethe gegen den

reservierten Physiker ungünstig gestimmt, sonst möchte er in dem Gegner Lavaters und Geistesverwandten Lessings einen seiner bedeutendsten Mitstrebenden erkannt haben. Aber Heyne lernte er kennen, seines J. H. Voß berühmten Gegner, einen Philologen von weitem Geiste, der aber doch über das 1790 veröffentlichte Faustfragment sich kleinlich genug geäußert hatte, und Blumenbach, der auf die Schädellehre eine neue Einteilung der menschlichen Rassen baute und Goethes Entwickelungsansichten nicht allzu fern stand. Die Studentenschaft begrüßte begeistert den ruhmvollen Gast der Georgia Augusta. Nach flüchtigem Besuch der Sammlungen und gelehrten Anstalten reist er am 12. Juni nach Pyrmont; es ist (von dem Besuch in Frankfurt abgesehen) das erste Mal, daß sein Sohn ihn begleitet. Dort findet er angenehme Gesellschaft; das Bad selbst wirkt anregend auf seine Lebenskräfte. Mit seinem wunderbaren Eifer, alles zu umfassen, keinem Eingang zu den Geheimnissen der Natur und Geschichte vorbeizugehen, ist er hier wieder gleich im vollsten Studium: die geologischen Verhältnisse interessieren ihn so gut wie die Spuren römischer Ansiedelungen oder die gegenwärtigen Verhältnisse; es ist eben, wie er an Schiller schreibt, die „Totalität des Pyrmonter Zustandes", deren er sich bemächtigt. Ein Ding genau und von allen Seiten ins Auge zu fassen, bis es vor ihm lebt und ihm alles erzählt, das war ja stets seine Methode.

Am 9. Juli besucht ihn der Herzog. Am 17. kehrt Goethe nach Göttingen zurück und hält dort eine „Nachkur gelehrter Studien", besonders zur Farbenlehre; freundliche Aufmerksamkeit von allen Seiten macht ihm die Tage behaglich, während „die Kadenzen einer eifrigen Sängerin, Hundegebell und Nachtwächterhorn" ihm die Ruhe der Nächte verderben. Erst am 14. August tritt er

die Heimreiſe über Kaſſel, wo Chriſtiane unter dem Schutz Heinrich Meyers ihn abholt, und Eiſenach an; überall ſucht das wieder allem Wiſſenswürdigen geöffnete Auge ſich zu füllen: mit dem Anblick von Baſaltbrüchen und Bildergalerien, mit der Beſchauung von Landſchaft und Theater. Am 30. Auguſt iſt er in Weimar; den Geburtstag hatte er bei Hofe in Gotha gefeiert.

Der eifrigen Aufnahme neuen Stoffes folgt die Sorge für die Produktion anderer: Pflege des Theaters, Durchſicht von Preisluſtſpielen. Am 24. Oktober werden die „Brüder" des Terenz, eine Lieblingskomödie Leſſings, mit Masken aufgeführt: ein durch „Paläophron und Neoterpe" vorbereiteter Schritt zur weiteren Erneuerung der Antike, durch unglückliche Treue der Nachahmung der „Achilleis" vergleichbar. Das Publikum ſollte verlernen, an die Perſönlichkeit des Schauſpielers zu denken; und dieſer ſollte lernen, ſein Naturell nur als Rohſtoff zu betrachten:

> Perſönlichkeit des wohlbekannten Künſtlers
> Iſt aufgehoben; ſchnell erſcheinet eine Schar
> Von fremden Männern, wie dem Dichter nur beliebt.

Mit Recht hat man hervorgehoben, daß auch Leſſing ſchon in der Hamburger Dramaturgie die Masken mit dieſem Motiv verteidigt hat. In vielen Punkten ſehen wir die Dioskuren und beſonders Goethe dem Dichter des „Nathan" immer näher rücken; er ſteht als unſichtbarer Dritter neben ihnen, von allen Dichtern Deutſchlands einzig dieſer Stelle würdig als ewig Lernender, als warmer Menſchenfreund, als bewußter Künſtler. Ende des Jahres arbeitet Schiller, von Goethe unterſtützt, Leſſings „Nathan" für die Weimarer Bühne um. Endlich wird auch der erſte Akt der „Natürlichen Tochter" fertig, neben Arbeiten am „Fauſt" der einzige poetiſche Ertrag des an

dichterischen Leistungen so armen Jahres. „Ich befinde mich übrigens recht wohl," schrieb Goethe am 16. Februar 1802 von Jena an Christiane, „und mache das, was ich mir vorgenommen habe, hintereinander weg. Nur in poetischen Angelegenheiten will es gar nicht gehen, vielleicht kommt es noch unverhofft." So durch und durch war er gerüttelt und erschüttert. Auch sein Dichtergeist bedurfte der Rekonvaleszenz, zarter Pflege, starker Ernährung.

Noch war er empfindlich und gereizt wie ein Kranker. Im Januar 1802 ward Fr. Schlegels mißglückte Tragödie spanischen Stils „Alarcos" aufgeführt. Das Publikum lacht einmal; da erhebt sich in der Mitte des Parketts Goethes hohe Gestalt, die braunen Augen blicken zornig, und die metallene Stimme ruft: „Man lache nicht!" Gewiß, es war respektlos, bei einer von Goethe selbst mit größter Sorgfalt vorbereiteten und mit allem in Weimar möglichem Pomp ausgeschmückten Darstellung zu lachen; aber der Goethe der vorigen Jahre hätte doch die vielgeübte Selbstbeherrschung auch hier bewahrt. —

Fast ein halbes Jahr bringt er von Januar bis Juni beinahe ununterbrochen in Jena zu in gelehrter Arbeit und Fürsorge für die Universität; die Hauptarbeit macht die Erweiterung der Bibliothek durch ein weiteres „Sälchen", wobei Goethe nach seiner Gewohnheit auch die Einzelheiten, die Arbeit des Zimmermanns, das Anstreichen, das Umräumen überwacht. Von den Amtsgeschäften erholt er sich dann in tiefgreifenden Unterhaltungen mit Schelling und dem rationalistischen Theologen Paulus. Dazwischen besucht er sein Gut und den Nachbar Wieland. Mit Schiller wird über „Turandot" verhandelt und über eine Umarbeitung der „Iphigenie". Er liest indische Poesie in englischer Übersetzung und vieles andere.

Und endlich ſtellt ſich auch die Gelegenheitspoeſie wieder ein, und zwar eine ſo fröhliche und luſtige, wie er ſeit der Zeit der polemiſchen Scherzdichtungen ſie nicht mehr gekannt. Neben dem geringeren „Stiftungslied“ für eine kleine, regelmäßig ſich verſammelnde Tiſchgeſellſchaft dichtete er zwei Lieder, die zu den Perlen des höheren Volksgeſanges zählen, die durch ein Gedicht des Lorenzo de Medici (wie Voßler entdeckt hat) angeregte „Generalbeichte“ und das „Tiſchlied“. Das „Tiſchlied“, das Lied des himmliſchen Behagens, mit ſeinen freundſchaftlich wie Trinkgläſer aneinanderklirrenden Verspaaren, hält Überſchau über alles Herzerfreuende; die „Generalbeichte“ mit nicht minder ſymboliſcher Reimſtellung lehrt den friſchen, reſoluten Genuß dieſer Güter mit der Loſung:

Willſt du Abſolution
Deinen Treuen geben,
Wollen wir nach deinem Wink
Unabläſſig ſtreben,
Uns vom Halben zu entwöhnen,
Und im Ganzen, Guten, Schönen
Reſolut zu leben.

Auch hier alſo fehlt es nicht an Polemik gegen die „Halben“: was beim Schaffen der Dilettant iſt, iſt im Genießen der Philiſter, ein kunſtwidriger Pfuſcher. Was das „Tiſchlied“ überblickt, lehrt die „Generalbeichte“ friſch genießen; ſo gehören ſie eng zuſammen, wie von jetzt ab immer häufiger Goethes Dichtungen kleine Gruppen und Cyklen bilden.

Vielleicht ſchon ein wenig älter als dieſe Geſellſchaftslieder ſind einige andere fröhliche Lieder, die Scherz und Ernſt wie ſie verbinden. Das bedeutendſte iſt das Gedicht „Weltſeele“, in dem die ſpinoziſtiſche Ein-

heitslehre der Bakis-Prophezeiungen durch die Poesie Schellingscher Philosophie erquickt und erfrischt ist. Jenes Hochgefühl des Naturschwärmers Hölderlin, der sich auflösen wollte ins heilige All, Werthers, des ältesten Faust — es wird hier zur Wahrheit, und wie Gott eins ist mit der Welt, so wird hier die Materie zum schaffenden Gott, und in wundervoller Anschaulichkeit wird das transcendenteste aller Bilder, die Weltschöpfung selbst, erneut. Jahre schon trug Goethe sich mit dem Gedanken eines großen Lehrgedichtes, das seine Weltanschauung vorbringen sollte; die „Metamorphose der Pflanzen" und ähnliche Gedichte vertreten in kleinerem Maßstabe diesen Plan, die „Weltseele" ersetzt ihn durch eine übergeniale Skizze. Kann man ein späteres Gedicht Goethes an genialem Wurf dem „Ewigen Juden" vergleichen, so ist es dies; und hier wie dort bewegt sich sein fest schauender und fest formender Geist mit klarer Anschauung selbst im Gestaltlosen, im „Unbetretenen, nicht zu Betretenden".

Lehrhafter ist das tiefsinnige Gedicht „Dauer im Wechsel". Kleinere Lieder der Naturfreude oder Naturstimmung reihen sich an; eines davon, das Gedicht „Sehnsucht", ward von Goethes Berliner Freund Zelter komponiert, der damals bei ihm wohnte. Es war dem selbst nicht Musik ausübenden Dichter Bedürfnis, einen Komponisten zur Hand zu haben, wie der mittelalterliche Troubadour seinen Spielmann zur Seite hatte. So hat er in der Operettenperiode mit dem jungen Frankfurter Kayser gearbeitet, in der Zeit nach der italienischen Reise mit Reichardt, dem intriganten Journalisten, der ein gewandter Liederkomponist war; jetzt wird dessen Gegenbild, der ehrliche, biedere Maurermeister und Komponist Zelter sein musikalisches Faktotum. Größere hatten ein-

zelnes gewählt: Mozart hatte das „Veilchen“ komponiert, Felix Mendelsſohn-Bartholdy, Zelters Schüler und Goethes junger Freund, ſetzte ſpäter unter anderem die „Erſte Walpurgisnacht“ in Muſik, Franz Schubert und Carl Löwe manch anderes Lied; aber notwendiger war dem Dichter ein gehorſamer, eng ſich anſchmiegender Komponiſt, dem er die Lieder gleichſam diktierte, der ſie ihm „lebig machte“ (wie der Bildhauer Dannecker von ſeiner Schillerbüſte ſagte), wie das Theater ihm ſeine Dramen ins volle Leben rief.

Inzwiſchen verſucht man von neuem, das unvergleichliche Dichterpaar auseinanderzureißen. Hatten die Romantiker Schiller herabdrücken wollen, um an Goethes Seite für einen der Ihren Platz zu machen, ſo bemühte ſich jetzt der Held der Philiſtroſität und der Gemeinheit, Kotzebue, durch Intrigen gegen Goethe Schiller zur ausſchließlichen Geltung zu bringen. Die klägliche Kabale ſcheitert an der Einigkeit des dichteriſchen Brüderpaars.

Es war auch zu viel gewagt, wenn ein Dichterling, der mit kleinlichen Kunſtgriffen das Publikum der Vorliebnehmenden erobert hatte, gegen dieſe Herrſcher und ihre Heerſchar durchdringen wollte! Als Anfang Juni 1802 Goethe für die Einweihung des neuen Theaters in Lauchſtädt, einem damals viel beſuchten Badeort bei Halle, das geiſtreiche Feſtſpiel „Was wir bringen“ verfaßte, da ſaßen vor der Bühne F. A. Wolf und A. W. Schlegel, Hegel und Schelling! Nicht viel ſpäter ſpielte ganz in der Nähe, in Erfurt, Talma „vor einem Parterre von Königen“; war dies Publikum Goethes geringer? Und doch fehlte noch mancher, der auch in ſolcher Umgebung hätte glänzen dürfen. Am 13. Juni brachte zwar der Umſtand, daß ſein Sohn Auguſt in ſeinem Hauſe

konfirmiert wurde, Goethen nochmals mit dem alten lang von ihm getrennten Freund Herder in Verbindung. Wie vor kurzem mit Frau von Stein, ſcheint jetzt mit einem anderen Briefempfänger und Freudenteiler der italieniſchen Reiſe ein älteres inniges Verhältnis ſich wiederherzuſtellen; bei beiden bleibt es beim Schein. Herder fühlte ſich überall verdrängt, ſeine Verdienſte ſchienen ihm durch Uſurpatoren geraubt: F. A. Wolf nahm ihm die Vorſtellung des homeriſchen Epos als einer Volksdichtung, W. von Humboldt die Lehre von den Volksindividualitäten, Schiller und Goethe die geiſtige Oberaufſicht über Deutſchland. Dazu kamen perſönliche Verbitterungen, durch die Heftigkeit ſeiner braven und regſamen Frau geſteigert. Im vorigen Jahr hatte er ſich im Intereſſe eines Sohnes vom Kurfürſten von Bayern in den Adelſtand erheben laſſen; der Herzog nahm das ſehr übel und überbot nun 1802 Herders pfälziſchen Adel durch einen kaiſerlichen Adelsbrief für Schiller. Immer mehr ward der hoffnungsreichſte Jüngling, der je in die Hallen der deutſchen Literatur eingetreten war, zum verbitterten, fern von den Kämpfen ſchmollenden Achill. Was Gottſched, was Klopſtock nicht gekonnt hatte, blieb auch Herder verſagt: mit Würde zurückzutreten. —

Goethe iſt in dieſem Jahre reiſeluſtig; bald iſt er beim Theater in Lauchſtädt, bald bei den Gelehrten in Halle, bald in Giebichenſtein bei ſeinem Komponiſten Reichardt; dann in Jena, wo er mit ſeinen Referenten Phyſik, Farbenlehre, Anatomie treibt, aber auch mit Voß Metrik, und wo er mancherlei Verwaltungsgeſchäfte erledigt. Daneben fehlt es nicht an Briefen (bei deren Beantwortung er freilich nur noch ſeinen Namen, mit einem feierlich einführenden Schnörkel, einem „Und ſo fortan!“ etwa, ſelbſt zu ſchreiben pflegt) und Beſuchen,

ſo von Friedrich Schlegel, von dem Hiſtoriker Sartorius, dem Kunſtſchriftſteller Rochlitz. Dagegen trennt ſich von ſeinem täglichen Umgang ein bewährter Genoſſe: Heinrich Meyer verheiratet ſich; doch blieb die alte Vertrautheit. In den Briefen an Chriſtiane heißt er nur „der Profeſſor“ und als der einzige von Goethes Vertrauten, der auch ihr Freund iſt, ſpielt er dort eine große Rolle.

1803 erſcheint „Benvenuto Cellini“ in vollſtändiger Ausgabe, vermehrt um einen neuen „Anhang zur Lebensbeſchreibung des Benvenuto Cellini, bezüglich auf Sitten, Kunſt und Technik“. Es iſt die erſte jener unvergleichlichen kulturhiſtoriſchen Betrachtungen, die Goethe an intereſſante Perſönlichkeiten und Zuſtände zu knüpfen liebt: „Winckelmann“, Rameaus Neffe“, die Noten zum „Weſtöſtlichen Divan“, der hiſtoriſche Teil der „Farbenlehre“ folgen dieſem würdigen Vorgänger. „Durchaus“, wie ein um dieſe Zeit hervortretendes Lieblingswort Goethes lautet, wird Cellinis Leben als ein „ſymboliſcher“ Fall aufgefaßt; ſorglich aber wird geprüft, was an ſeinen Eigenſchaften allgemein menſchlich ſei, was dem Sohn des 16. Jahrhunderts, was dem Florentiner, was dem Künſtler angehöre. Und das zu entſcheiden, iſt jedesmal eine Darſtellung des Nährbodens dieſer Individualität nötig, und mit gleichem Intereſſe und gleichem Verſtändnis ſchildert Goethe die Geſchichte und Politik jener Zeit, den Charakter von Florenz, den Geiſt und die Technik der damaligen Kunſt in allgemeinen Umriſſen. Er weiß die Einzelheiten des techniſchen Verfahrens dem Laien ebenſo gut anſchaulich zu machen, wie er die ſturmvolle Seele ſeines Helden auf die einfachſten Elemente zurückführt und auf dieſe Weiſe, ſoweit man einen Menſchen erklären kann,

erklärt. Einen Glanzpunkt bildet die Schilderung der Mediceer als einer typiſchen Bürgerfamilie im großen Stil; ungerecht dagegen wird der Dichter gegen Savonarola, den er als ein iſoliertes Monſtrum hinſtellt. Fauſtiſche Motive fehlen auch hier nicht: der Nekromant von Norcia, Intereſſe überhaupt am Zauberweſen; Leſſing wird auch hier genannt, der eine Bearbeitung der Biographie beabſichtigt habe. Zugleich aber iſt dieſe inhaltlich ſo bedeutende Arbeit die erſte, in der Goethe ſich im Ausdruck gehen läßt; ein Gallicismus iſt noch nicht ſo ſchlimm, wenn es von Cellini heißt, er habe Viſionen gehabt, „wie man ſie nur von einem anderen Heiligen oder Auserwählten damaliger Zeit andächtig hätte rühmen können", aber an einer ſchönen Stelle fällt doppelt der läſſige Ausdruck „ein plaſtiſcher Metallarbeiter" für einen Verfertiger plaſtiſcher Metallarbeit auf. Zwar iſt die Lehre aufgeſtellt worden, wenn Goethe einmal eine ſolche Wendung gebrauchte, ſo ſei ſie damit durch ihn, als die größte Autorität, genügend legitimiert. Aber hat er nicht oft ſelbſt frühere Läſſigkeiten verbeſſert? Wir denken, wenn man von Friedrich dem Großen ſagen darf, er habe ein paar Schlachten verloren, werde man auch von Goethe behaupten dürfen, er habe einmal einen böſen Satz gebaut oder einen ſchlechten Vers gemacht. Scheint er doch ſelbſt zu fühlen, daß der Strom im Innern nicht mehr ſo reich quillt wie früher: um ſo mehr iſt er bereit, aufzunehmen, zu verarbeiten. Die Numismatik führt dem Reich ſeines Wiſſens wieder eine neue Provinz zu; der zufällige Erwerb einer Münzſammlung brachte ein Intereſſe zur Reife, das durch die Beſchäftigung mit Cellini vorbereitet war. Mit wahrem Entzücken lernt er nun von dem trefflichen Numismatiker Eckhel; es erfüllt ſich an ihm der Spruch aus ſeinem „Herbſt":

Selbſt erfinden iſt ſchön; doch glücklich von andern Gefundnes
Fröhlich erkannt und geſchätzt, nennſt du das weniger dein?

Vor allem bewährt ſich dies Teilnehmen an fremden Leiſtungen auch bei Goethes Fürſorge für die Bühne. Der Frühling des Jahres 1803 — derſelbe, der am 14. März den greiſen Patriarchen der deutſchen Poeſie, Klopſtock, ſcheiden ſieht — führt das Lieblingskind der beiden großen Dichter, das Muſtertheater von Weimar, auf den höchſten Gipfel der neu-antiken klaſſiſchen Kunſt. Am 19. März wird die „Braut von Meſſina“ aufaufgeführt, am 2. April die „Natürliche Tochter“, am 23. April die „Jungfrau von Orleans“. Drei großartig gedachte, kunſtvoll modellierte Heroinen beſchreiten die Bühne, mannigfach verſchieden, alle drei charakteriſtiſch für die Entwickelung ihrer Autoren. In der „Braut von Meſſina“ ſteht Schiller auf der Höhe ſeiner antikiſierenden Richtung, in der „Jungfrau“ auf dem Höhepunkt ſeiner Annäherung an die Romantik. Wie dieſe beiden Dramen, ſo bedeutet auch die „Eugenie“ eine Epoche in der künſtleriſchen Geſchichte ihres Autors: den Übergang vom ſymboliſchen zum allegoriſchen Drama.

Eine Autobiographie liegt wie beim „Götz“ und „Clavigo“ zugrunde. Louiſe de Bourbon-Conti, ihrer Behauptung nach eine natürliche Tochter des Prinzen von Conti, der zu den vornehmen Großen Frankreichs, zu den „Prinzen von königlichem Geblüt“ zählte, hatte 1798 ihre Memoiren veröffentlicht. Michel Bréals ſorgfältige Forſchungen haben ergeben, daß dieſe faſt durchweg der Wahrheit entſprechen, ſo romanhaft ſie auch klingen. Die illegitime Tochter der durch ihre Liebesabenteuer berühmten ſchönen Herzogin von Mazarin ſollte wirklich als Prinzeſſin anerkannt werden und beſaß bereits den Brief, in dem der König die Legitimation in Ausſicht ſtellte. Wir

wissen nicht, wer sich dagegen auflehnte; neben ihrem rechtmäßigen Bruder, dem Grafen de la Marche, der für die Erbschaft des Vaters (mit dem er überdies verfeindet war) fürchten mochte, wird wohl die Herzogin, die ihren Fehltritt nicht vor der Welt bloßgestellt wissen wollte, intrigiert haben. Kurz, unmittelbar ehe sie (am 6. Juni 1773) bei Hof vorgestellt werden sollte, wurde sie durch ihre Hofmeisterin nach dem kleinen Städtchen Lons-le-Saulnier entführt und am 18. Januar 1774 dort mit einem unbedeutenden Manne vermählt — durch denselben Pfarrer, der ein Vierteljahr früher eine für den Prinzen von Conti bestimmte Urkunde über ihren angeblichen Tod ausgestellt hatte! Sie erreichte später die Scheidung, konnte aber trotz ihrer tapfern Haltung während der Revolution, wo sie sich stets als eine Bourbon bekannte, auch von der Restauration ihre Anerkennung nicht erlangen. Ihre Memoiren waren ein letzter Appell an die Öffentlichkeit. Sie starb erst kurz vor Goethe, am 29. März 1825. Ihr Vaterland hat sie nie verlassen. Varnhagen und Friedr. Schlegel irrten also, als sie eine Madame Guachet für die Heldin der Memoiren hielten, die in Weimar ihre Existenz auf ihre Kunstfertigkeit begründen wollte, aber auf Goethes Rat von dem Herzog abgewiesen wurde. Als Goethe später hörte, daß er der Heldin seiner Tragödie unwissend selbst die letzte Hoffnung vernichtet habe, da soll er nach seiner Art mehrmals den Saal mit großen Schritten durchmessen und dann die ihn bedrückende Erörterung gewaltsam abgebrochen haben. Diese Erregung also hätte man ihm sparen können: Goethe hat Stephanie — wie die „Natürliche Tochter" auch erst heißen sollte — so wenig von Angesicht gesehen wie Clavigo.

Er hat ihre Erinnerungen selbst in Einzelheiten sehr

genau benutzt. Der Edelsteinstrauß, das Kästchen mit dem versteckten Sonett stammen jenes unmittelbar, dies mittelbar aus der Quelle; während die Figuren allerdings stark umgestaltet, aber doch beibehalten sind. Bréal macht wahrscheinlich, daß der Dichter außer anderen Memoiren aus der Zeit Ludwigs XVI auch mündliche Berichte des in Weimar ansässigen ehemaligen Präsidenten der Nationalversammlung, Mounier, benutzte. Doch tritt die Zeichnung des historischen Milieus neben dem Interesse an der Hauptfigur stark zurück.

Ein letztes, ein persönliches Verhältnis zu diesem Stoff gewann Goethe nach Kösters treffender Bemerkung erst, als er in den Wochen schwerer Krankheit 1801 sich klar machte, daß er ja in seinem Sohn August solch ein gesetzlich illegitimes Kind hinterlasse, dem er eines Tages Rechenschaft schuldig sei. Aber die persönlichen Beziehungen traten denn doch, wie in fast allen späteren Werken Goethes, hinter den allgemeinen zurück.

Was Goethe mit dem Drama beabsichtigte, in dessen Mittelpunkt er diese merkwürdige Gestalt stellte, das hat er mit aller Deutlichkeit ausgesprochen. „In dem Plane bereitete ich mir ein Gefäß, worin ich alles, was ich so manches Jahr über die französische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, mit geziemendem Ernst niederzulegen hoffte.“ „Mit geziemendem Ernst“ — die Zeit des „Bürgergenerals“ war vorüber. Goethe wollte also hier ein Seitenstück zu den „Lehrjahren“ schaffen, um einen großen Vereinigungspunkt seine Anschauungen versammeln; und natürlich war es, daß für das politische Zeitgemälde die dramatische Form gewählt ward wie für das soziale die epische.

Zwischen dieser Tendenz und der Wahl der Hauptfigur hat man nun einen Widerstreit finden wollen. Man

hat gemeint, der große historische Hintergrund erschwere das Interesse an den zufälligen Schicksalen eines einzelnen Individuums zu sehr. Aber steht nicht auch Götz vor dem Hintergrund einer Auflösung von Kirche und Reich? Und konnte man wirklich annehmen, daß Goethe je ein Individuum mit seinen zufälligen Schicksalen einfach in die Dichtung herübergenommen hätte? Konnte man vollends glauben, daß es in dieser Zeit möglich gewesen wäre, wo fast zu sehr das Einzelne sich ihm symbolisiert, wo eine so höchst konkrete und originelle Einzelfigur wie Benvenuto Cellini in diesem Sinn begriffen wird und dem Theater die alten Masken anempfohlen werden? Nein, ganz gewiß ist Eugeniens Leben als „symbolischer Fall" aufgefaßt; es ist ein typisches Schicksal, welches nicht vor diesem Hintergrund sich abspielt, sondern vielmehr aus ihm organisch erwächst.

Oft genug hat Goethe es ausgesprochen, was ihm die wesentlichen Charakterzüge der Revolution schienen: Begehrlichkeit bei der Entstehung, Zügellosigkeit bei der Durchführung. Deshalb war ihm eine Sympathie mit diesem großartigsten Naturereignis der Weltgeschichte nicht möglich; wenn er in „Hermann und Dorothea" von der Begeisterung spricht, mit der anfänglich alles die neue Bewegung empfangen habe, so paßt das auf Klopstock, auf Schiller, auf Forster, aber wahrlich nicht auf den Autor der Revolutionsoperetten. Wie konnte dem Propheten der Selbstüberwindung eine Bewegung, die jene Eigenschaften zeigte, ja wie konnte überhaupt dem Mann, der lieber eine Ungerechtigkeit als eine Unordnung sehen wollte, die Empörung willkommen sein? Immer eifriger predigte er sein Evangelium: Selbstüberwindung und Entsagung; immer leidenschaftlicher brachen dort Begehrlichkeit und Zügellosigkeit sich Bahn.

Eugenie nun ist in die Mitte gestellt zwischen diese

ſich bekämpfenden Tendenzen; in ihrer Bruſt ſpielt ſich der Kampf der Zeit zwiſchen Begehrlichkeit und Entſagung ab. „Eugenie“ hat ſie der Dichter genannt, „die Wohlgeborene“, die Tochter edler Abkunft; und zugleich hat er nach ihr das Stück „die natürliche Tochter“ genannt. Sie iſt dem Throne nahe, ihr Vater der vornehmſten einer; ſie gehört zu den Rechtloſen, den Enterbten: ihre Mutter war dem Herzog nicht angetraut. Goethe erfaßt beide Seiten: das Verführeriſche und das Verhängnisvolle der Situation, und er ſieht in der Vereinigung beider Züge die Tragik einer zwiſchen den feſten ſozialen Klaſſen ſtehenden Perſönlichkeit; ſie bildet ihm die Tragik einer Übergangszeit ab.

Sollte Eugenie der Vorteile ihrer Herkunft nicht teilhaftig werden, ſo hätte ſie in Unkenntnis ihrer Verhältniſſe, in Einfachheit und Entſagung erzogen werden müſſen. Aber des Vaters ſo natürliche Freude an dem ſchönen, begabten Kinde weiß ihr nichts zu verſagen und erzieht ſie zu dem Glanze, den das Schickſal ihr verweigert. In der Tochter eines ſtolzen und herrſchbegierigen Vaters iſt die Begehrlichkeit großgezogen. Kaum ſieht ſie ſich dem erſehnten Ziele nahe, der Anerkennung, da brechen ſtürmiſch die Wünſche hervor nach Glanz der Stellung, nach Pracht des Auftretens, nach Einfluß und Macht. Und in geordneten Verhältniſſen wäre ihr das alles raſch geworden. Aber der König iſt nicht frei, und die Parteien ſind mächtig; ſie wird jäh herabgeſchleudert, gerade in dem Augenblick der höchſten Hoffnung, in jenem „pathetiſchen Moment“, den Goethes Kunſtverſtändnis ſo unvergleichlich ſicher zu treffen weiß. Wo er ihn theoretiſch empfiehlt, führt er ſelbſt als Beiſpiel Perſephone an, die in der Mitte der Freuden in die Unterwelt hinabgeriſſen wird; er ſelbſt hatte ihr rührende Klagen geliehen.

Und wie Perſephone wird die jubelnde Jungfrau entführt und hinabgeriſſen ins Dunkel. Zwiſchen Tod oder Entſagung bleibt ihr die Wahl. Wie Achill, den eben erſt Goethes Geiſt entlaſſen hatte, möchte ſie den Tod ruhmloſem Leben vorziehen: „Hinweg die Dauer, wenn der Glanz verloſch!“ Wie Werther will ſie das Leben wegwerfen, das ihr nichts mehr gilt, aber wie Fauſt ſchrickt ſie im letzten Augenblick zurück:

Unſel'ge Liebe zum unwürd'gen Leben,
Du führeſt mich zum harten Kampf zurück.

Den Kampf, den Egmont ſiegreich durchkämpft, den Kampf gegen die „ſüße Gewohnheit des Daſeins“, ſie vermag ihn nicht durchzuführen; zu ſtark iſt das Verlangen nach dem Leben. Und ſo entſchließt ſie ſich zum Verzichten. Was Wallenſtein ſo furchtbar ſcheint, da die Gräfin Terzky es ihm mit höhniſcher Anpreiſung vormalt: ein ſtilles, glanzloſes, geſichertes Daſein, ſie will es ertragen. So ſchließt der erſte Teil, den allein der Dichter ausgeführt hat. Auch das iſt ein tragiſcher Schluß: die Exiſtenz iſt gebrochen, der hohe Geiſt hat ſeine Krone verloren. Nicht auf äußere Vorteile, nicht auf Glanz und Prunk allein verzichtet ſie, nein, auf ihr Weſen ſelbſt, auf die Entfaltung ihres Inneren, auf die nun einmal ihr ganzes Sein geſtellt iſt. „Wer zu herrſchen gewohnt iſt,“ ſagt Margarete von Parma im „Egmont“, „ſteigt vom Throne wie ins Grab“; und in den „Guten Weibern“ erweitert Goethe den Sinn dieſer Worte: „Was heißt herrſchen anders in dem Sinn, wie es hier gebraucht wird, als auf ſeine eigene Weiſe ungehindert tätig ſein, ſeines Daſeins möglichſt genießen zu können?“ Dies iſt es, was ihr genommen wird. Wie für Taſſo das Leben kein Leben mehr iſt, wenn er nicht mehr ſinnen und dichten ſoll, ſo kann für Eugenien ein Leben ohne Glanz und

Kraftentfaltung nicht mehr ein Leben ſein. Maria Stuart kann entſagen: ſie beſaß es doch einmal, was ſo köſtlich iſt; Eugenie aber wird immer vermiſſen, was ihr, ehe ſie es beſaß, entriſſen ward.

Aber der Dichter dachte die Tragik der Situation noch weiter zu führen. Die zwiſchen Begehr und Entſagung Geſtellte ſoll ſo wenig entſagen dürfen, wie ſie begehren durfte. Auch nicht der Reſt eines friedlichen Daſeins ſoll der nach dem Höchſten Strebenden vergönnt ſein. Denn rings um ſie raſen die Furien der Zeit und machen ihre Entſagung zu nichte. Sie wird wieder hineingeriſſen in den Taumel der Parteien, und in dem ungeheuren Sturm, der die Prachtſchiffe der Könige und die Kriegsſchiffe der Staaten zerſchlägt, zerſchellt auch ihr Boot.

Soviel läßt ſich ziemlich deutlich aus dem Schema einer Fortſetzung erkennen, das Goethe hinterlaſſen hat. Der Herzog ſowohl, der erſt in der Verzweiflung ſich ganz von der Welt zurückziehen wollte, als auch der Gerichtsrat, an deſſen Seite Eugenie eine weltferne Ruhe erhoffte, werden in den Strudel der Politik wieder hineingeſchleudert, und ſie ſelbſt, der wieder eine Hoffnung verloren ging, wirft ſich nun verzweifelnd in den Kampf. Schwerlich wäre es ihr erſpart geblieben, bei der furchtbaren Zerklüftung aller Verhältniſſe zwiſchen den beiden, denen ſie das Leben verdankt, ihrem Vater und ihrem Retter, wählen zu müſſen, vielleicht beide dabei vernichtend. Doch reicht Goethes Schema nur zu einem weiteren Drama, während wir doch wiſſen, daß er, ſicherlich von „Wallenſtein“ angeregt, eine Trilogie ſchaffen wollte. Da das erſte, fertig ausgearbeitete Drama den Zuſammenbruch aller Verhältniſſe erſt vorbereitet, das zweite, nur ſkizzierte, ihn ſelbſt darzuſtellen ſcheint, ſo hätte wohl das dritte die Folge dieſer großen Aktion, die Revolution

nach dem Fall des Königtums, geſchildert. Eugenie, die im erſten Drama aus der Höhe herabgeſchleudert, im zweiten aus der Niedrigkeit aufgeſcheucht wird, hätte hier noch einmal völlig die Konflikte ihres Weſens und ihrer Stellung in einer exponierten Lage zwiſchen den Parteien durcherlebt, wir wiſſen nicht, mit welchem Ende. Doch wahrſcheinlich hätte Goethe, der herzzerreißende Diſſonanzen nicht mehr ertrug, auch dies Werk verſöhnlich ſchließen laſſen. Eine bedeutende Rolle ſcheint dem M ö n ch aufbewahrt, dem einzigen Entſagenden unter ſo viel Begehrlichen, dem Einzigen, der ſich ſelbſt überwunden hat; vielleicht traf er in der furchtbaren Not nochmals, wie ſchon im Schema zum vierten Akt des zweiten Dramas, mit Eugenie, nun aber zugleich auch mit dem Herzog und dem Gerichtsrat im Kerker zuſammen und lehrte ſie in heiterer Entſagung, wie Egmont ſie im Kerker lernt, verſöhnt aus dem Leben ſcheiden.

Daß Goethe die Trilogie nicht ausführte, iſt wohl verſtändlich. Er hat es ſelbſt ausgeſprochen, daß Zeitereigniſſe, um auf die Bühne kommen zu dürfen, erſt in die Ferne gerückt werden müßten; dies Prinzip der hiſtoriſchen Ferne aber hat er hier anzuwenden verſchmäht. Wäre ſelbſt für die große Revolution ein älteres hiſtoriſches Äquivalent überhaupt zu finden geweſen, was fraglich genug iſt, ſo wollte er doch diesmal eben, wie im „Meiſter", auch die individuellen Züge der Gegenwart herausarbeiten. Je mehr die Ereigniſſe ſich nun aber aus dem engeren Kreis der Schickſale Eugeniens ins Allgemeine auswachſen, deſto deutlicher wären die Bezüge geworden; er hätte ſchließlich doch einfach das Jahr 1789 auf die Weimarer Bühne gebracht, und das wollte er nicht.

Denn durchaus ungerechtfertigt ſcheint der häufig geäußerte Vorwurf, man habe es hier nur mit allgemein

gehaltenen, fast allegorischen Gestalten zu tun, deren Darstellung die französische Revolution, das Vorbild des Dichters, gar nicht hätte wiedererkennen lassen. Man hat sich zu sehr an die Äußerlichkeit gehalten, daß der Dichter seinen Personen hier, den halbsymbolischen Namen der Heldin ausgenommen, keine Eigennamen beigelegt hat. Aber man vergleiche nur diesen „König" mit dem „Kaiser" des zweiten Faust, um zu sehen, wie voll von individuellem Leben diese Gestalten noch sind, mag auch immerhin in jener Äußerlichkeit neben der Absicht, den Zeitgehalt zu verschleiern, sich die Nähe des allegorischen Stils verraten. Der König mit seiner Sanftmut und Schwäche, mit seiner Neigung, zu entsagen, der doch auch er nicht nachzuleben vermag, ist ganz deutlich Ludwig XVI.; der Herzog ist, wie man auch längst erkannt hat, Philippe Egalité, der Vater König Ludwig Philipps, der mit den Jakobinern für die Hinrichtung des Königs stimmte und später selbst guillotiniert wurde. Statt des politisch ziemlich unwichtigen Prinzen von Conti war dieser Mann, die Personifikation des inneren Zwistes im Ancien Régime, der natürliche Gegenspieler des gutmeinenden, aber energielosen Königs. Ganz individuell ist auch Eugenie selbst mit ihrer amazonenhaften Erziehung, ihrer dichterischen Begabung und anderen, den Mémoires entnommenen Zügen. Dagegen sind allerdings zwei andere übernommene Figuren stark idealisiert: die Hofmeisterin und der Gerichtsrat. Die Hofmeisterin ist aus einer Intrigantin zum Werkzeug der Intrige geworden, wohlwollend schwach und ein Spielball der Parteien wie der König. Sprach hier mehr ein persönliches Bedürfnis des milden Dichters, so verlangte dagegen die Ökonomie des Stückes eine Umwandlung von Eugeniens Gatten: der Repräsentant des Bürgertums mußte aller

widrigen Züge entkleidet werden, um lediglich die Tragik des Standesverluſtes als ſolche empfinden zu laſſen. Seltſam aber bleibt es, daß Goethe nicht bloß an ihm, ſondern auch am Gouverneur und an der Äbtiſſin eine Verjüngung vorgenommen hat. Der alternde Dichter begehrt nach jugendlichen Figuren, nach erfriſchender Umgebung.

Die Nebenfiguren ſind allerdings blaß gehalten; der Graf iſt der typiſche Günſtling, der Sekretär wiederholt in höherer Sphäre ſeinen Amtsgenoſſen Wurm aus „Kabale und Liebe“; Mönch und Weltgeiſtlicher aber heben ſich durch ſcharfen Kontraſt voneinander ab. Auch das iſt nicht zu leugnen, daß im Stil ſich ein Erkalten zeigt. Wenn in der dritten Szene des vierten Aufzugs fünfmal hintereinander Eugenie, Hofmeiſterin, Gerichtsrat mit kurzen Reden wechſeln, ſo iſt die Stichopöie der antiken Dramen, der Austauſch von Rede und Gegenrede in ſchnell ſich folgenden Verſen hier ſchon Manier geworden; wenn im gleichen Akt die Auftritte mit dem Gouverneur und mit der Äbtiſſin ſich Strich für Strich entſprechen, ſo tritt das Schema froſtig dürr hervor. Ebenſo leidet die Rede ſelbſt unter dem beſtändigen Wiederholen und Aufnehmen der Worte:

> Und, wenn du denkſt, wie du gedacht, empfindeſt,
> Wie du empfunden,

dann gleich wieder: „Entſagung der Entſagenden“, und ſo oft ähnliches — eine Figur, die ſchon in „Paläophron und Neoterpe“ ſtörend häufig iſt. Ihr nahe verwandt iſt die Anaphora, die Wiederholung der gleichen Satzanfänge, ſchon in „Iphigenie“ und „Taſſo“ ſehr beliebt, hier aber überhäufig:

> Um Rettung aus des Todes Nachtgewalt,
> Um dieſes Lichts erquickenden Genuß,
> Um Sicherheit des Daſeins ruft zuerſt

Aus tiefer Not ein Halbverlorener noch.
Was dann zu teilen sei, was zu erstatten,
Was zu vermissen, lehre Tag um Tag!

In sechs Versen wird zweimal ein Wort in anaphorischer Verdreifachung, einmal ein Wort verdoppelt gesetzt.

Man halte dergleichen nicht für zufällig oder unwesentlich: auch hier ist das Äußere eins mit dem Innern. Die Wortwiederholungen sind charakteristisch für wichtigere Wiederholungen. Wenn wir oben auf die Wiederkehr von Motiven aus anderen Dichtungen Goethes, aber auch Schillers hingewiesen haben, geschah es nicht ohne Absicht. Die Fälle wären noch zu häufen. Es begegnet hier sogar, was bei Goethe höchst selten getroffen wird, Wiederholung innerhalb des Stückes selbst: fast wörtlich gleich spricht Eugenie, da sie vor dem König und da sie vor der Hofmeisterin niederkniet.

Die „Natürliche Tochter" ist beinahe ein Gefäß geworden auch für die Vereinigung älterer, in dem Dichter noch lebender Motive. Denn seine Erfindung nimmt jetzt ab, seine Phantasie wird ausschließlicher rezeptiv, und die Kraft, aus eigener Anschauung neue Motive zu entwickeln, ist nicht mehr die alte.

Zeigt es sich so deutlich genug, daß die „Natürliche Tochter" der sinkenden Hälfte von Goethes Schaffen angehört, so verdient sie doch unter den Werken dieser Periode einen der ersten Plätze. Nichts zeigt deutlicher, wie viel wir von Goethe zu erwarten gewöhnt sind, als daß diese Dichtung vielen nicht genügte. Daß es an individuellem Leben nicht fehlt, suchten wir zu zeigen; wie einzig, wie bedeutsam ist Eugeniens Verhältnis zu ihrer Erzieherin! Wie viel tiefe Weisheit das Zeitgemälde birgt, zeigt gleich der Eine Umstand, daß damals schon

Goethe unter den Typen der Revolutionäre den Soldaten hinstellte mit der Losung: „Streben nach der Einheit und einem obern Verbindungspunkt", obwohl Napoleon erst 1804 Kaiser ward; freilich war er schon 1802 Konsul auf Lebenszeit geworden. Daß es an Sprüchen nicht fehlt, deren Formschönheit ihrem inneren Gehalt gleichkommt, wird niemand bestreiten wollen. Immer aber wiederholt man aus einer der ersten Rezensionen das unglückselige Schlagwort „marmorglatt und marmorkalt", wie man mit einer ähnlichen Formel Platen zum Tode zu verurteilen liebt. Nicht jedem ist es gegeben, den grenzenlosen Schmerz des Vaters im dritten Akt kalt zu finden oder selbst dabei kalt zu bleiben:

> Unsel'ges Licht! du rufst mich auf zum Leben,
> Mich zum Bewußtsein dieser Welt zurück
> Und meiner selbst. Wie öde, hohl und leer
> Liegt alles vor mir da, und ausgebrannt,
> Ein großer Schutt, die Stätte meines Glücks.

Die begeisterten Worte des Mönchs, der in heroischer, entsagungsvoller Arbeit zum besten anderer die einzig mögliche Rettung verkündet, sind doch wahrlich nicht Eis und Marmor; und Eugeniens beide Monologe im fünften Akt bewegen durch die Strenge der Form hindurch mit tief eingreifender Gewalt das mitfühlende Herz. Zählt nicht auch Hamlet „des Rechts Verweigerung" zu den größten, unerträglichsten Übeln, die zum Selbstmord treiben müßten ohne die Furcht vor etwas nach dem Tode? Und hier sehen wir nun eine edle, zum Höchsten, was es gibt: zur vollen harmonischen Ausbildung schönster Anlagen berufene Gestalt zusammenbrechen unter der eisigen Grausamkeit der Willkür und der Furcht, sehen Schritt für Schritt ihr alle Hilfe schwinden und ihr statt der Unterstützung, statt der Gerechtigkeit egoistische Teilnahmlosig-

keit begegnen. Ja, Teilnahmlosigkeit zu finden statt liebevollen Verständnisses, das war das Schicksal Eugeniens im Drama und bei den Lesern. Kalt nahm man sie auf; voller Roheit parodierte Merkel, der würdige Bundesgenosse Kotzebues, die Tragödie, und bis auf den heutigen Tag hat man der Verstoßenen sich nur selten liebevoll zu nähern gewagt. Dem Dichter aber blieb das letzte Werk seiner größten Epoche, der Abschied von der Zeit des Emporsteigens, lieb und wert; spät dachte er noch an Vollendung. Es sollte nicht dazu kommen. —

Mannigfach kündet sich nach der Weimarer Glanzzeit ein Herabgehen an. Jena, das neben Weimar unentbehrlich und hochgeschätzt stand wie die Wissenschaft neben der Kunst, leidet unter ärgerlichen Händeln und verliert vorzügliche Kräfte, wie Fichte und Schelling, den Mediziner Hufeland, Schütz, den Redakteur der Literaturzeitung, die eine wichtige Waffe im Kampf war, Loder, Goethes anatomischen Beistand. Am meisten erregte Goethe der Abzug der Literaturzeitung, die Schütz nach Halle verpflanzte. Mit einer Bitterkeit, wie er sie sonst nur im Kampf um die Farbenlehre zeigt, greift er in zahlreichen Briefen „die Herren Abiturienten in Jena" an. Er läßt es sich keine Mühe verdrießen, eine neue Literaturzeitung in Jena zu begründen, die dann bis tief in unser Jahrhundert gedauert hat. Mit ihrem Leiter Eichstädt wechselt er höchst ausführliche Briefe voller Rezensionen der Rezensionen; an Johannes v. Müller, A. W. Schlegel, Schleiermacher, an seinen alten Zögling Fritz von Stein erläßt er Werbebriefe. So hoch schätzte er die Bedeutung dieses Organs ein; es sollte gegen Dilettantismus und Cliquenwesen gleichsam ein stehendes Heer unter den Waffen erhalten. Zugleich aber empfand er gewiß auch mit Recht die ganze Erscheinung als ein Symptom:

Preußen, der Großstaat, den er nicht liebte, machte nun auch auf geistigem Gebiet unfreundschaftliche Werbungen, wie einst Friedrich der Große zur Erbitterung Weimars Soldaten aus dem Herzogtum geholt hatte. In Weimar selbst regt sich die Opposition stärker: Kotzebue, der geborene Weimaraner, organisiert mit jenem politisch nicht verdienstlosen, ästhetisch mehr als rohen Pamphletisten Merkel Preßfeldzüge gegen Goethe und die „Natürliche Tochter". Dagegen fehlt es auch nicht an neuen Hilfstruppen. Zelter trifft zu einem neuen Besuch ein und wird in den engeren Kreis der Freunde Goethes aufgenommen; er war der letzte persönliche Freund, der dem Herzen des Dichters nahe trat. Im Oktober 1803 tritt als Augusts Erzieher Dr. Riemer in Goethes Haus ein, bald eine wichtige Person im Stab des Gewaltigen, ein gelehrter Philologe, ein formgewandter Dichter, aber eitel, wichtigtuerisch und ohne jene wohltuende fromme Andacht, die Eckermann dem Meister entgegenbringt. Auch Heinrich Voß, des Homerübersetzers Sohn, am Gymnasium angestellt, wird beiden Dichtern ein vertrauter Gast. Seine Berichte zeigen Goethe so intim, so sehr (zuweilen selbst zu sehr!) von allem Nimbus entblößt, wie die keines andern; aber in dem ungeschmückten, fast naiven Bericht tritt das Gewaltige der Erscheinung nur noch stärker hervor:

„Wenn ich traurig bin, so schütte ich gegen ihn mein Herz aus, und gehe getröstet von dannen, und wenn ich fröhlich bin — ja, für mich existiert keine Freude, ehe ich ihm nicht mitgeteilt habe, was mich fröhlich macht — und dann ist ein freundlicher Blick von ihm mir doch das Höchste dabei oder ein väterlicher Kuß oder Händedruck, oder der süße Laut, wenn er mich mit einem lieben Namen nennt. Ich esse bei ihm des Mittags, wenn ich keine Schule nachmittags habe. Da bleiben wir dann nach dem Essen sitzen und lesen den Sophokles, bei welcher Gelegenheit er dann auf jede leise Anregung, die vom Griechen ausging, die ganze Fülle seines Herzens und Geistes ausschüttet. Oft bin

ich bei ihm bis 10 Uhr abends auf seinem Studierzimmer. Da sitzt der Goethe im tiefsten Negligé, im wollenen Jäckchen, auf seinem Sopha und unterhält sich oder läßt sich vorlesen; aber seine Gespräche dabei sind das Lehrreichste und Schönste. Wenn er dann recht lebendig ist, so kann er auf dem Sopha nicht aushalten; dann springt er auf und geht hastig im Zimmer auf und nieder, und jede Gestikulation, ihm selbst unbewußt, wird zur lebendigen Sprache. Ja, dieser Mann spricht nicht bloß mit dem Organ der Zunge, sondern zugleich mit hundert anderen, die bei gewöhnlichen Menschen stumm sind; und aus seinen Augen strahlt das seelenvollste Feuer. — Bei ruhigen Gesprächen ist sein Körper auch ruhig. So geschah es einmal bei Vorlesung eines Herbstliedes von meinem Vater, „Über Gott und Unsterblichkeit", und kein Glied rührte sich an seinem Körper. Den Blick hatte er in die Höhe gerichtet, als wenn er das Überirdische suchte. In meinem Leben bin ich nicht so innerlich bewegt und so tief erschüttert gewesen als damals, wo er meinen Blick durch nie gesehene und betretene Pfade von der Erde zum Himmel führte und dort zu einer Aussicht in die Ewigkeit schärfte.

Auch das Theater wird durch frische Kräfte verstärkt; unter ihnen befand sich Goethes Lieblingsschüler Pius Alexander Wolff, der Autor der „Preciosa", zuletzt in Berlin angestellt. Für die neuen Rekruten verfaßt Goethe die später von Eckermann redigierten „Regeln für Schauspieler". Sie sind der folgerechte Ausdruck von Goethes Kunstlehre, auf dies spezielle Gebiet gezogen; eben deshalb haben sie gerade auch in sachverständigen Kreisen vielfachen und großenteils berechtigten Widerspruch gefunden. Auf Deutlichkeit des Vortrags wird großes Gewicht gelegt, bei weitem das meiste aber auf schöne Form im Spiel und in der Rede. „Denn der Schauspieler muß stets bedenken, daß er um des Publikums willen da ist. Die Aufführung soll ein vollkommenes Kunstwerk sein, nicht ein unvollkommenes Stück Wirklichkeit. „Eine schöne nachdenkende Stellung, zum Beispiel für einen jungen Mann, ist diese: wenn ich, die Brust und den ganzen Körper gerade herausgekehrt, in der vierten Tanzstellung

verbleibe, meinen Kopf etwas auf die Seite neige, mit den Augen auf die Erde ſtarre und beide Arme hängen laſſe . . .“ Wolff erzählt, daß Goethes Art, eine dramatiſche Dichtung auf die Bühne zu bringen, ganz die eines Kapellmeiſters war. „Er liebte es, bei allen Regeln, die er feſtſetzte, die Muſik zum Vorbild zu nehmen und gleichnisweiſe von ihr bei allen ſeinen Anordnungen zu ſprechen. Der Vortrag wurde von ihm auf den Proben ganz in der Art geleitet, wie eine Oper eingeübt wird: die Tempi, die Fortes und Pianos, das Crescendo und Diminuendo uſw. wurden von ihm beſtimmt und mit der ſorgfältigſten Strenge bewacht; und man glaube ja nicht, daß ein ſolches Verfahren die Natur und Wahrheit des Vortrags beeinträchtigte.“ „Mit „Quartettproben“ der Hauptſpieler wurde das Einſtudieren eines Stückes begonnen und ſtieg von dem ſicheren Boden des Mechaniſchen ſich erhebend, langſam empor zu einem alle Teile einheitlich zuſammenſtimmenden Ganzen, das gleich einer Oper nach beſtimmten, mit Verſtand und Gefühl gewählten Zeitmaßen ſich bewegte.“ Im einzelnen hat J. Wahle Goethes dramaturgiſche und theatertechniſche Prinzipien eingehend beleuchtet; ſeiner Schrift ſind auch unſere letzten Citate entnommen. — Theaterangelegenheiten führen Goethe wieder nach Lauchſtädt, Univerſitätsſachen oft und lange nach Jena; dagegen wird Oberroßla Ende des Jahres 1803 wieder verkauft.

Dezember 1803 kommt ein intereſſanter und anregender Beſuch nach Weimar: Frau von Staël, die geiſtreiche Feindin Napoleons, ſucht, begleitet von ihrem Adjutanten Benjamin Conſtant, auf ihrer Forſchungsreiſe in das Innere des für die Franzoſen noch unentdeckten Deutſchland in das Geheimnis deutſcher Weisheit einzudringen. In energiſcher Weiſe interpelliert die geniale

Frau erſt Schiller, dann 1804 nach ſeiner Rückkehr nach Weimar Goethe über ihr Weſen und Wollen; die beiden großen Dichter können ſich einer gewiſſen Unbehaglichkeit bei dieſem „Wirbelſturm in Unterröcken“ nicht erwehren, freuen ſich aber doch der bedeutenden und eigenartigen Perſönlichkeit und ihres inneren Ernſtes.

Am 18. Dezember 1803 ſtirbt Herder als der erſte von den Großen Weimars, der erſte auch, der von der Höhe ruhmvollen Weiterſtrebens zurückgetreten war. Goethe hatte den Lehrer und Freund ſchon viel früher verloren. Geradezu tragiſch war ihre letzte Begegnung verlaufen.

„Herder hatte ſich,“ erzählt Goethe, „nach der Vorſtellung von „Eugenie“, wie ich von andern hörte, auf das günſtigſte darüber ausgeſprochen, und er war freilich der Mann, Abſicht und Leiſtung am gründlichſten zu unterſcheiden. Mehrere Freunde wiederholten die eigenſten Ausdrücke; ſie waren prägnant, genau, mir höchſt erfreulich; ja ich durfte eine Wiederannäherung hoffen, wodurch mir das Stück doppelt lieb geworden wäre.

Hierzu ergab ſich die nächſte Ausſicht. Er war zu der Zeit, als ich mich in Jena befand, eines Geſchäfts wegen daſelbſt; wir wohnten im Schloß unter einem Dache und wechſelten anſtändige Beſuche. Eines Abends fand er ſich bei mir ein und begann mit Ruhe und Reinheit das Beſte von gedachtem Stück zu ſagen. Indem er als Kenner entwickelte, nahm er als Wohlwollender innigen Teil, und wie uns oft im Spiegel ein Gemälde reizender vorkommt als beim unmittelbaren Anſchauen, ſo ſchien ich nun erſt dieſe Produktion recht zu kennen und einſichtig ſelbſt zu genießen. Dieſe innerlichſte ſchöne Freude jedoch ſollte mir nicht lange gegönnt ſein, denn er endigte mit einem zwar heiter ausgeſprochenen, aber höchſt widerwärtigen Trumpf, wodurch das Ganze, wenigſtens für den Augenblick, vor dem Verſtand vernichtet ward. (Herder ſoll geſagt haben: „Übrigens iſt mir deine natürliche Tochter doch lieber, als dein natürlicher Sohn“; aber das entſpricht ſchwerlich Goethes Andeutungen.) Der Einſichtige wird die Möglichkeit begreifen, aber auch das ſchreckliche Gefühl nachempfinden, das mich ergriff; ich ſah ihn an, erwiderte nichts, und die vielen Jahre unſeres Zuſammenſeins erſchreckten mich in dieſem Symbol auf das fürchterlichſte. So ſchieden wir, und ich habe ihn nicht wieder geſehen.“

Dafür bringt der 17. März 1804 einen neuen Triumph des Genoſſen, der Herder erſetzt und mehr als erſetzt hatte: die erſte Aufführung des „Tell“. Unter den Zuſchauern ſaßen Frau von Stael und Johannes von Müller, der glaubenswerte Mann von Schaffhauſen, der Geſchichtſchreiber der Schweiz. Arbeiten für die Aufführung des von Goethe ſelbſt umgearbeiteten „Götz“ ſchließen ſich an; immer bleiben die beiden Dichter in innigſter, ſelbſtverſtändlichſter Gemeinſchaft. Am 9. November 1804 zieht der Erbprinz mit ſeiner jungen Gemahlin, einer ruſſiſchen Prinzeſſin, in Weimar ein; den künftigen Eltern der erſten deutſchen Kaiſerin zu Ehren wird Schillers „Huldigung der Künſte“ aufgeführt, und daran ſchließt ſich ein Cyklus von Darſtellungen, der der beiden Dichter letzte gemeinſchaftliche Arbeit, letzter gemeinſchaftlicher Triumph werden ſollte.

Goethes dichteriſche Produktion aber ſtockt auch in dieſem Zeitraum. Einige fröhliche Lieder entſtehen als Nachblüte jener glücklichen Geſellſchaftslieder, darunter die vergnügliche Ballade „Ritter Curts Brautfahrt“, nach einer ſchon in den „Unterhaltungen“ mehrfach benutzten Quelle, ſo recht ein Gegenſtand für Moriz von Schwinds heitere bildliche Erzählungskunſt, und das Gedicht „Die glücklichen Gatten“, ein durch die Ausführlichkeit der landſchaftlichen Schilderung merkwürdiges Lied, ganz dem Lob idylliſcher Behaglichkeit geweiht. — Dann folgen längere Zeit nur kunſthiſtoriſche oder kunſtkritiſche Aufſätze, worunter die wichtige Rezenſion der „Lyriſchen Gedichte von J. H. Voß“. Auch Voß wird ihm vor allem ein Deuter des idylliſch natürlichen Lebens, und liebenswürdig geleitet er ihn durch alle Jahreszeiten und läßt ſich von dem Landſchaftsſchilderer auch die einzelne Blume mit gemütlichem Behagen

vorzeigen, wie jene Nelkenfreunde im alten Garten vor der Stadt Frankfurt. Zierlich bildet er dieſe kleinbürgerliche Behaglichkeit nach: „Selbſt dafür iſt geſorgt, daß es dem zur Familie gehörenden Vogel nicht an grünem friſchem Dache ſeiner Käfiglaube fehle.“ Dann erſt wendet er ſich dem Mann zu, in deſſen Perſönlichkeit er eigentlich auch nur Abwehr unberechtigter Störungen erkennt, wenn Voß mit grimmigem Haß auf den „abgefallenen“ Freund Stolberg oder den Hochmut des Adels losfährt. Man darf wohl ſagen: niemals hat ſich Goethe dem Standpunkt des Philiſters mehr als in dieſer Zeit genähert; die Abneigung gegen die Ausſchreitungen der Genies trieb ſeine Natur hier faſt ins Lager ſeiner geborenen Gegner. Dieſer Beſprechung folgte allmählich eine größere Zahl; wie dem jungen Mitarbeiter der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ war dem gereiften Manne wieder ein reiches Aufnehmen, Verarbeiten, Sondern poetiſchen und gelehrten Materials Bedürfnis geworden; der erſte Dichter ward ein Kritiker, den kaum Leſſing und Schiller übertreffen.

Eine ähnliche Arbeit, in größerem Stil aber und einem viel größeren Gegenſtand geltend, iſt die mit Meyer zuſammen verfaßte Schrift „*Winckelmann und ſein Jahrhundert*“, zu der die Veröffentlichung von Briefen des großen Mannes Gelegenheit gab. Man glaubt zu fühlen, daß Goethe wieder Sehnſucht empfand, aus der kleinbürgerlichen Voſſiſchen Sphäre der „Glücklichen Gatten“ ſich wieder zu einem hohen Bilde zu retten. Nach einem nun ſchon im allgemeinen feſtſtehenden Schema wird der Begründer der Kunſtgeſchichte von dem Hintergrunde abgehoben, aus dem er hervorwuchs; das Antike, das Heidniſche in ſeinem Charakter, der zielbewußte Sinn und die unermüdliche Tätigkeit und Heiterkeit, das Freundſchaftsbedürfnis werden als weſentlichſte Elemente heraus-

genommen und wie zarte Präparate behutſam vorgelegt. Dann wird aus ſolchen Elementen das Bild des ganzen Mannes aufgebaut, und daraus werden wieder die wichtigſten Züge ſeines Lebens abgeleitet. Winckelmann wird geprieſen als ein Mann, der in ſich die antike Einheit erneuert habe; und wie Goethe in äſthetiſcher Hinſicht den ſchönen Menſchen für „das letzte Produkt der immer ſich ſteigernden Natur“ erklärt, ſo iſt ihm auch in geiſtigem Sinn der vollendete Menſch der höchſte Zweck der Welt: „Wenn die geſunde Natur des Menſchen als ein Ganzes wirkt, wenn er ſich in der Welt als in einem großen, ſchönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmoniſche Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt, dann würde das Weltall, wenn es ſich ſelbſt empfinden könnte, als an ſein Ziel gelangt, aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Weſens bewundern.“ Wie paßt das auf Goethe ſelbſt! Wie wußte er ſich zum „Gipfel des Werdens und Weſens“ ſeiner Zeit zu erziehen! Wie viel hat Goethe ſo zu gebrauchen gewußt, daß man ſich der Meinung kaum erwehren kann, es ſei für ihn allein geſchaffen geweſen; und ſo hat Winckelmann ſich an Rom anzupaſſen gewußt, daß die ewige Stadt mit all ihren Schickſalen und Gütern Jahrtauſende auf ihn gewartet zu haben ſchien.

Ein Charakter gerade entgegengeſetzter Art iſt die problematiſche Natur, die Diderot in dem Dialog „Rameaus Neffe“ ſchildert. Die Werke des kühnſten der Encyklopädiſten wurden damals faſt nur handſchriftlich verbreitet. Schiller hatte auf dieſe Weiſe das in Frankreich noch nicht bekannte köſtliche Geſpräch ſtück des berühmten Konverſationskünſtlers in die Hände bekommen und ſchlug Goethe die Veröffentlichung vor. Mit Vergnügen ging dieſer an die Überſetzung. Das Stück ſchildert einen modernen Cyniker, der mit dem Philoſophen geiſt-

reich über alle Dinge der Welt diskutiert, beſonders aber über die Lieblingskünſte des Tages: Literatur, Muſik und Pädagogik. In dieſem Geſpräch tut ſich vor unſern Augen das ganze Leben der bedeutſamen Epoche auf, in der auch Goethes Bildung wurzelt: Voltaire, Rouſſeau, Diderot ſelbſt und das Gefolge dieſer Großen. Wie auf jede Arbeit, die er unternahm, war Goethe auch auf dieſe glänzend vorbereitet: „Ich aber hatte von dieſen Dingen deſto größere Fördernis und Belehrung, als ich von Kindheit auf mit der franzöſiſchen Literatur durchaus befreundet worden, weshalb mir denn alle in dem gedachten Dialog vorkommenden gerühmten und geſcholtenen Perſonen nicht fremd waren und mir dadurch dieſe ſehr komplizierte Produktion in heiterer Klarheit vor der Seele ſtand." Um ſeine Zeitgenoſſen in dieſe Epoche einzuführen, brauchte er nur in alphabetiſch beigefügten „Anmerkungen" ſeine Kenntnis der Perſönlichkeiten, des Betriebs von Muſik und Literatur, des Zeitcharakters niederzulegen; Schlöſſer hat uns ihren Reichtum im einzelnen aufgedeckt. Der Dichter nimmt dabei Gelegenheit, nachdrücklich gegen die Verkleinerer des Meiſters und den „Appell an die Gemeinheit" zu Felde zu ziehen, den damals eben Kotzebue und Merkel erhoben hatten; er preiſt einen bedeutenden Mann als ſeltenes, unſchätzbares Gut, den die Welt nur dankbar ohne Mäkeln als ein Ganzes zu nehmen habe und proteſtiert beſonders heftig gegen die Sittenrichterei und Bemoraliſierung. Hier ſpricht er dem Genius, dem er gerade jetzt ſo viel dankt, Voltaire, ſeine Bewunderung aus; er charakteriſiert ſich ſelbſt, wenn er ſeinem Vorgänger in der Geiſtesherrſchaft einen „die Zuſtände mit Freiheit und Klugheit, man möchte ſagen mit Weisheit überſchauenden Geiſt" zuſchreibt.

Niemals mußte er ſo wie damals den Wert eines

bedeutenden Mannes empfinden. Der bedeutendſte, den es jetzt für ihn gab, Schiller, war ſeit dem vorigen Jahr ſchwer krank. In trüben Ahnungen trat Goethe das Jahr 1805 an, und ſein alter Feind, der Januar, wird diesmal doppelt bedrohlich: beide Freunde erkranken gefährlich. Tapfer arbeiten ſie weiter in aller körperlichen Bedrängnis. Aber wenn Goethes unerſchöpfliche Lebenskraft ihm noch lange Jahre ſchenken ſollte, ſo hatte der Freund in ſo viel Not und Mühen die ſeine aufgezehrt. Am 30. April ſehen ſie ſich zum letztenmal. Vor Schillers Haustür hatte ihr erſtes herzliches Geſpräch begonnen, vor Schillers Haustür tauſchen ſie die letzten Worte. Schiller wird immer kränker; Goethe liegt in tiefer Niedergeſchlagenheit. Am 9. Mai 1805 ſtirbt Friedrich Schiller.

Goethe war ſo reich an Mitteln, ſeine Natur zu erfriſchen, ſeine Kräfte zu erneuen, ſein Weſen zu erweitern; alle Verluſte hatte er bisher auszugleichen, ja ſich zum Vorteil zu wenden gewußt. Dieſer Verluſt war unerſetzlich. Goethe beſaß an Schiller, was ihm nie wieder geboten werden konnte, was nie ſo wie ihm einem großen Künſtler und Menſchen gegönnt war: einen Genoſſen, groß genug, ihn überall verſtehen und ergänzen zu können, groß genug auch, ihn überall verſtehen und ergänzen zu wollen. Er beſaß in ihm den erhebenden Anblick unabläſſigen Ringens und die tröſtende Gewißheit ſtets bereiter Mitarbeit an den bedeutendſten Werken. Dies konnte ihm kein anderer geben. Goethe war zum zweitenmal verbannt und hoffnungsloſer verwaiſt als nach der Rückkehr aus Italien. Und Deutſchland hatte die wunderbarſte Gemeinſchaft zweier großer Geiſter verloren. Doch Deutſchland hatte ſie nur ſcheinbar verloren; bald wurden dem Volke die Namen Goethe und Schiller von

neuem zu unteilbarer Einheit. Aber Goethe war die Hälfte ſeines Seins genommen, und lange mochte die Poeſie mit den Worten der Thetis klagen:

Mich rufet der Sohn nicht mehr an; er ſtehet am Ufer,
Mein vergeſſend und nur des Freundes ſehnlich gedenkend,
Der nun vor ihm hinab in des Ais dunkle Behauſung
Stieg, und dem er ſich nach ſelbſt hin zu den Schatten beſtrebet.

XXIV

Faust. Der Tragödie erster Teil

Mit Leidenschaft ergreift Goethe nach Schillers Tod jede Möglichkeit, die unheilbare Wunde zu heilen. Er will den „Demetrius“, den Schiller unvollendet hinterlassen, vollenden, um dem toten Freund einen Dienst zu leisten und um sich nochmals in das Gefühl gemeinschaftlichen Arbeitens und Dichtens hineinzutäuschen. „Aller Enthusiasmus, den die Verzweiflung bei einem großen Verlust in uns aufregt, hatte mich ergriffen. Frei war ich von aller Arbeit, in wenigen Monaten hätte ich das Stück vollendet. Es auf allen Theatern zugleich gespielt zu sehen, wäre die herrlichste Totenfeier gewesen, die er selbst sich und den Freunden bereitet hätte. Ich schien mir gesund, ich schien mir getröstet. Nun aber setzten sich der Ausführung mancherlei Hindernisse entgegen, mit einiger Besonnenheit und Klugheit vielleicht zu beseitigen, die ich aber durch leidenschaftlichen Sturm und Verworrenheit nur noch vermehrte; eigensinnig und übereilt gab ich den Vorsatz auf, und ich darf noch jetzt nicht an den Zustand denken, in welchen ich mich versetzt fühlte. Nun war mir Schiller eigentlich erst entrissen, sein Umgang versagt.“

„Meine Tagebücher melden nichts von jener Zeit; die weißen Blätter deuten auf den hohlen Zustand“ .... Er sucht nach Freunden: F. A. Wolf ist sein Gast und muß in tiefgehenden Gesprächen über antike Kunst und Literatur die Anregungen Schillers kurze Zeit ersetzen, Jacobi, der alte, liebe Freund, den der ehrenvollste Ruf nach München führte, auf nicht minder kurze Frist für den Verlust seines Herzens Ersatz bieten. Dann nach kleinen Reisen wird als Totenfeier für den Verewigten eine dramatische Aufführung von Schillers lidaktisch-lyrischem Hauptwerk mit dem machtvollen „Epilog zu Schillers Glocke“ veranstaltet. Ein größerer Plan war aufgegeben worden, den Morris aufgebaut hat — Gestalten aus Schillers Poesiewelt, Bergbewohner aus dem „Tell“, Soldaten aus „Wallensteins Lager“, Handwerker aus der Glocke sollten Einleitungschöre anstimmen, dann die trauern, denen Schiller entrissen ward: die Gattin, Goethe der Freund, die Göttinnen Deutschland („Germania“ sagt man erst wieder seit der Zeit der Deutschtümelei), Weisheit, Poesie. Dann folgten Trostlieder, in einem „Magnificat“ gipfelnd, im Sinne jener von Goethe Byron gewidmeten Worte:

Laßt ihn der Historia!
Bändigt euer Sehnen!
Ewig bleibt ihm Gloria,
Bleiben uns die Tränen.

Goethe verengte dann selbst den Plan und ließ es schließlich bei jener kargeren Totenfeier bewenden; und von dem großen Entwurf leben nur noch die herrlichen Verse, die Adolf Harnack bei Theodor Mommsens Totenfeier anrief:

Seine durchgewachten Nächte
Haben unsern Tag gehellt.

Eine Erholungsreise führt Goethen zum viertenmal nach dem Harz, wobei er Magdeburg besucht und in Helmstädt, damals noch Universität, den letzten der Adepten, Beireis, von dessen aus Charlatanerie und Selbstbetrug gemischtem Wesen er ein köstliches Bild in den „Annalen" entwirft. Den letzten der Anakreontiker Gleim, den „alten Peleus" der „Xenien", traf er in Halberstadt nicht mehr am Leben. Eine seltsame Episode dieser Reise bildet der Besuch des „wilden Hagen", eines wunderlichen Originals von einem Landjunker, den er uns ebenfalls in den „Annalen" plastisch vorführt.

Dann folgen neue Versuche, sich ein engeres Publikum zu schaffen. Er hatte seit einiger Zeit vor einem vertrauten Kreis regelmäßig am Donnerstag seine Kunstschätze gezeigt und erläutert; jetzt beginnt er an jedem Mittwoch wissenschaftliche Vorträge zu halten. In großartigem Sinn wollen seine Schemata an dem symbolischen Fall „Weimar" das kulturelle Streben der ganzen Gegenwart zur Anschauung bringen; und über der Geognosie wird die Reitkunst nicht vergessen. Genaue Ausarbeitungen liegen zu grunde, und die meisterhafte Ordnung seiner Belegstücke, Präparate, Abbildungen erleichtert ihm den Übergang zu direkt lehrhafter, akademischer Tätigkeit. Daß vorzugsweise Damen zugegen sind, zwingt ihn zu besonders populärer, anschaulicher Darstellung. Die längst geübte Gewohnheit, seinen größeren Werken genaue Schemata vorauszuschicken, gestattet ihm auch hier, die Materialien rasch und übersichtlich zu disponieren; die noch weiter zurückreichende Neigung zur Beschreibung von Bildern und Kupferstichen arbeitet seinen mündlichen Erläuterungen der Abbildungen vor. Und so finden wir ihn auch als „Professor", wie überall, bestens und von langer Hand vorbereitet.

Kleinere Arbeiten werden erledigt, Festgedichte, Rezensionen, worunter die wichtige und liebevolle über „Des Knaben Wunderhorn", die schöne Volksliedersammlung von Arnim und Brentano, mit seltsamen Epithetis im Holzschnittstil der älteren Handwerkslieder geschmückt; Theatergeschäfte, wenige Gelegenheitsgedichte. April bis Juni 1806 bereitet er die neue Ausgabe seiner Werke vor, die erste, die bei Cotta erscheint, mit dem ihn Schiller in Verbindung gesetzt hatte. Es ist wieder eine Epoche, die mit dieser Sammlung abgeschlossen wird.

Eine Epoche geht währenddes auch für Deutschland zu Ende. Der unglückliche Krieg Preußens gegen Frankreich sollte die friedericianische Ära begraben. Teilnahmlos steht Goethe ihm gegenüber. Vielmehr er will nichts wissen von der Gegenwart. Er liest und studiert mit Leidenschaft; er dehnt sein Reich aus; als Vasall vom hohen Norden erscheint Oehlenschläger, Dänemarks gefeiertster Dichter, in Weimar. Auch an ihm bewährt der Dichter eine Geduld, die unsere nervöse Generation kaum begreift. Der junge Däne hatte die Gewohnheit, „unversehens ein halb Dutzend Mal hintereinander mit allen fünf Fingern schlenkernd so zu knacken, daß man darüber erschrak, irgend eine Verletzung fürchtend, ja sie beinahe an sich zu empfinden glaubend". Goethe sagte eine Zeitlang nichts dazu; als sich aber die Sache zu oft repetierte, bat er ihn mit freundlicher Verwunderung über die seltsame Gymnastik in seinem treuherzigen und familiären Tone: „Tut mir das nicht zu leide!" oder „Laßt mir das unterwegs, Ihr wißt, daß es mir fatal ist" und dergleichen. Die Vermahnung hielt freilich nicht lange vor, und zwischendurch entwischte doch wieder ein halber Knick oder Knack, der dann gutmütig überhört wurde.

Erſt als Goethe (im Juli und Auguſt) in Karlsbad eine Badekur braucht, beginnt er ſich leiſe der Gegenwart wieder zu nähern; durch eifrige Geſpräche ſucht er ſich über alles Neue zu unterrichten, auch über die politiſche Lage. Gern läßt er ſich Anekdoten erzählen: er bedarf der Erheiterung. Daneben treibt er fleißig geologiſche Studien. Dann kehrt er nach Jena zurück und beginnt den Druck ſeiner „Farbenlehre“.

Aber immer näher rückt der Krieg. Die Truppen ziehen dicht heran. Der Hof flieht aus Weimar. Am 14. Oktober verliert Prinz Hohenlohe die Schlacht bei Jena. Der Staat des Großen Friedrich bricht zuſammen. Die ſiegreichen Franzoſen plündern in Weimar; nur Chriſtianens Energie und Geiſtesgegenwart rettet dem von zwei betrunkenen franzöſiſchen Tirailleurs bedrohten Dichter Beſitz und Leben. Am 15. Oktober iſt Napoleon in Weimar und tritt heftig und bedrohlich auf; war doch der Herzog Preußens treuer Bundesgenoſſe. Am Hof wiederholt ſich, was in Goethes Hauſe ſich abſpielt: Mut und Entſchloſſenheit der Herzogin treten für den gefährdeten Fürſten ein. „Auf dem Schloßhof war ſtarke Bewegung,“ ſo berichtet ein Augenzeuge die ihm unvergeßlich gebliebene Szene, „und bald füllte ſich die Haupttreppe. Von beiden Seiten ſtiegen hohe Militärs herauf und andere in den glänzendſten Uniformen, mit Orden geſchmückt, entblößten Hauptes und an deren Spitze ein Mann von Mittelgröße, ganz einfach gekleidet, ohne alle Abzeichen in einem graudunklen, langen Überrocke mit ſchwarzen Aufſchlägen und auf dem Haupte einen kleinen dreieckigen Hut mit einer unſcheinbaren, dreifartigen Kokarde, der Kaiſer Napoleon. In dieſem Augenblick war auch die Herzogin Luiſe, begleitet von ihren Hofdamen und dem Miniſter von Wolzogen aus ihren Zim-

mern tretend, oben an der Treppe erſchienen. Als der Kaiſer etwa noch vier oder fünf Stufen vor ſich hatte, nahm er den Hut ab und blieb vor ihr ſtehen. Dieſe, in gemeſſener Haltung ſich neigend und vorwärts beugend, ſprach Worte der Begrüßung. „Je vous plains, Madame", antwortete der Kaiſer, ſie ſtarr anſehend, und ging dem Saale zu".

Die Worte Napoleons, von anderen durch das bekannte „j'écraserai votre mari" ergänzt, geſtatteten keinen Zweifel, daß die Exiſtenz des Landes wie die des Fürſtenhauſes, die beide der Doppelſieg von Jena und Auerſtädt in ſeine Hand gegeben hatte, auf dem Spiele ſtand. Schien er doch aufgebracht und entſchloſſen, Karl Auguſts deutſche Geſinnung dieſen ſelbſt wie ſein Land ſchwer entgelten zu laſſen. Seinem eiſernen Willen, der noch niemals, wo er Vernichtung beſchloſſen, Widerſtand gefunden hatte, trat in der Herzogin Luiſe, in der Geſtalt einer alternden, einſamen Frau eine Macht entgegen, die in ſelbſtvergeſſenem Eintreten für ein ſittliches Moment den Sieg über den Sieger des Schlachtfeldes errang. In der Unterredung, die ſie am folgenden Tage mit Napoleon hatte, gelang es der Herzogin, die ihm mit furchtloſem Herzen unter die Augen trat, mit würdiger Gelaſſenheit das Unwürdigſte von ihm hinnahm, mit edlem Freimut die Sache ihres Gemahls und Landes vor ihm führte, die Leidenſchaft, welche aus ihm ſprach, durch ihr gemeſſenes, beſcheiden feſtes Benehmen mäßigte und ſtillte, durch kluge Anregung ſeiner beſſeren Gefühle das Äußerſte von ihrem Hauſe, von ihrem Lande abzuwenden. (Ich entnehme dieſe Schilderung dem trefflichen Buch von Eleonore v. Bojanowski über die Großherzogin Luiſe.) „Das iſt eine Frau," ſagte der Kaiſer, „der unſere zweihundert Kanonen keine Furcht haben einflößen können!"

Raſch iſt die Ordnung wieder hergeſtellt; vor die Wohnung des großen Dichters oder wohl eher vor die des Staatsminiſters wird eine Schutzwache geſtellt, der Marſchall Angereau, der bald den Einzug in Berlin leiten ſollte, wohnt in ſeinem Hauſe. So ſchnell überſtürzen ſich die furchtbarſten Ereigniſſe. Und auch Goethe trägt den Verhältniſſen Rechnung. Der Dank für Chriſtianens Verdienſt, das Bedürfnis, in der ſchwankenden Zeit um ſo mehr in feſten und reinlich geordneten Verhältniſſen zu leben, das Gefühl, einer treuen Stütze mehr als je zu bedürfen, wirken zuſammen: am 19. Oktober 1806 läßt er ſich nach ſiebzehnjähriger Gewiſſensehe mit Chriſtianen trauen.

Wie viel ſie ihm geworden war, wiſſen wir aus den Gedichten, die häusliches Glück und Behagen prieſen. Daß er nach ſo langer Treue die Aufopferung der Geliebten durch die Legitimation ihres Verhältniſſes belohnte, war gewiß aus richtigem Herzensgefühl gehandelt. Und an warmen Verteidigern auch ſchon ihrer früheren Beziehungen zu Goethe hat es Chriſtianen nicht gefehlt; am ſchönſten hat Paul Heyſe ihre Sache geführt:

Chriſtiane, Vielgeläſterte, dein Blick,
So freudig harmlos, preiſet dein Geſchick,
Daß er dich wählt' und du ihm nichts verſagt,
Nicht nur zu flüchtiger Luſt als niedre Magd:
Ein Stück Natur, das in dem kühlen Drang
Des Alltags warm den Buſen ihm umſchlang,
Dem Vielbedürftigen gab ein heitres Glück,
Demütig, ſelbſtlos, treu ein Leben lang.

Wer will die Wahrheit ſolcher Worte leugnen? Dem deutſchen Volk aber, das mit Stolz und Verehrung zu Eva Leſſing und Charlotte Schiller aufblickt, iſt die Verbindung des größten ſeiner Dichter immer eine Demütigung geweſen: daß er auf den hohen Platz zu ſeiner Seite keine

Gefährtin zog, die geistig seiner einigermaßen würdig gewesen wäre, das wirkt wie ein unverdienter Vorwurf.

Das Land tritt gezwungen zum Rheinbund über, und unter Napoleons Obergewalt beginnt die alte Ordnung zurückzukehren. Goethe aber sucht „von seinem geistigen Dasein zu retten, was er kann"; auf Neues hofft er nicht mehr. Für die neue Ausgabe bringt er sein größtes Lebenswerk zum vorläufigen Abschluß. Ende 1806 ist der erste Teil des „Faust" vollendet.

Auch die Arbeit am „Faust" ist noch ein Vermächtnis der Zeit glücklichen Zusammenarbeitens mit Schiller. Wohl trafen wir Goethe in jeder bedeutungsvollen Epoche seines Lebens mit diesem Werk beschäftigt, das so recht eigentlich die Seele seiner Dichtung ist: in Straßburg in seiner Herderperiode, in Frankfurt in der Prometheus-Zeit, in Italien während der inneren Vollendung der Persönlichkeit des Dichters; aber in Weimar hatte erst Schillers Teilnahme das Werk wieder erweckt. Unablässig mahnte der Freund zum Abschluß derjenigen Dichtung, die unter allen Goethischen seiner eigenen Poesie am nächsten verwandt war durch ihre philosophischen Tendenzen, durch die Weite des umspannten Raumes, durch den symbolischen Charakter der Hauptfiguren. Aber er sollte die Frucht seiner warmen Teilnahme nicht erleben. Wie bei mehreren anderen Werken ist es auch beim „Faust" der äußere Zwang, die Arbeit für die Ausgabe der Schriften fertig stellen zu müssen, was nach erneuter Pause endlich der Tragödie ersten Teil zum Ende führt. Im achten Band der ersten Stuttgarter Ausgabe erschien 1808 zum erstenmal als ein Ganzes die bedeutsamste und einflußreichste Dichtung der neueren Zeit. Das Gesamtwerk aber, um den vollständigen zweiten Teil vermehrt, sollte erst nach Goethes eigenem Hingang in die Welt treten.

Die Entſtehungsgeſchichte des Fauſt iſt ſchon durch dieſe lange Dauer der Arbeit erſchwert, und trotz den tief eindringenden Unterſuchungen und glücklichen Funden vieler verdienſtvoller Forſcher, insbeſondere aber Wilhelm Scherers, Erich Schmidts und Otto Pniowers, bleibt im einzelnen hier noch vieles der Aufklärung bedürftig. Das Problem iſt aber von ganz hervorragender Bedeutung, und nur Eigenſinn und Kurzſichtigkeit können die daran gewandte Arbeit beſpötteln. Wie! unter allgemeinem Beifall ſetzen es ſich Männer zur Lebensaufgabe, die Entſtehung ferner Mythenkreiſe aufzuklären, die für uns nur noch ein hiſtoriſches Intereſſe haben, und die Aufhellung einer Geſtalt, unter deren Bann wir alle noch ſtehen, ſollte der Mühe nicht lohnen? Expeditionen werden ausgerüſtet und Anſtalten gegründet, um die Tiefe des Meeresbodens auszuforſchen, um die Natur der Sonne zu ergründen, und ein Werk, das die Grundlage der Weltanſchauung für Tauſende ſchuf, das die belebende und erwärmende Sonne einer ganzen Poeſie geworden iſt, ſollten dankbare Herzen ihrer beſten Kraftaufwendung nicht wert halten dürfen?

Wir ſelbſt müſſen uns hier damit begnügen, die drei hauptſächlichen Stadien der Entwickelung kurz zu vergleichen und zugleich auf den erſten Teil des „Fauſt“ als Ganzes einen Blick zu werfen, wobei wir die Bedeutung der unerſchöpflichen Dichtung nur leiſe andeuten können.

In früher Kindheit ſchon hatte Goethe die Fauſtſage kennen gelernt, zuerſt in dramatiſcher Bearbeitung im Puppenſpiel, dann in moraliſierender Erzählung im Volksbuch. Einen gelehrten Abenteurer ſchilderte das die Grundlage der Überlieferung bildende Volksbuch, einen Mann von wild zufaſſender Begehrlichkeit, dem der

böſe Geiſt ſeine übermenſchlichen Wünſche erfüllt und der dafür der Hölle verfällt. Dieſem ſteht als ſein vom Satan geſtellter Diener der Teufel Mephiſtopheles zur Seite, ferner der geſchickte Famulus Wagner. Fauſt tut mancherlei Wundertaten, auch jene, die in Auerbachs Keller nach der erſten Faſſung von Goethes Drama er ſelbſt, nach der ſpäteren Mephiſtopheles verrichtet. Er verliebt ſich in ein armes Mädchen, aber der Teufel verbietet ihm die Ehe und entſchädigt ihn, indem er ihm Helena, die ſchönſte Frau der Welt, ſchafft; ihr Sohn heißt Juſtus. Nachdem Fauſt zur Hölle abgefahren iſt, wird Wagner ſein Erbe.

Den Stoff des Volksbuches hatte Marlowe, der Vorläufer Shakeſpeares, kennen gelernt und ihn zu einem wirkungsvollen Drama umgeformt, welches dann, durch die engliſchen Komödianten im ſiebzehnten Jahrhundert vermittelt, in Deutſchland zum Puppenſpiel umgeſtaltet wurde. Die Perſönlichkeit des Helden iſt hier ſchon vertieft, die Momente des Wiſſensdranges, des Zweifels, der Reue ſind ſtärker ausgearbeitet. Dramatiſche Effekte finden ſich, ſo ſtark, daß Goethe ſie noch benutzen konnte; ſo am Schluß um zehn Uhr der Ruf: „Du biſt angeklagt“, um elf: „du biſt gerichtet“, um zwölf: „du biſt auf ewig verdammt“. Noch Chamiſſo in ſeinem prächtigen Märchen von Peter Schlemihl hat die wirkungsvolle Erfindung nachgeahmt.

Wie weit ſchon auf dieſe Entwickelung im Drama ältere Sagen verwandter Art eingewirkt haben, iſt noch unſicher. Alt iſt jedenfalls die Legende von einem gelehrten Manne, der ſich aus Begehrlichkeit dem Teufel verſchreibt, meiſt aber durch Reue und das Eingreifen der Jungfrau Maria gerettet wird. Schon im fünfzehnten Jahrhundert ward dieſer „Theophilus“ zum Helden eines der älteſten deutſchen Schauſpiele; dies hat aber

Goethen so wenig wie das Drama Marlowes vorgelegen. Ähnliche Gestalten hat sogar schon das ausgehende Mittelalter entwickelt: den Tannhäuser, den Frau Venus in ihren Berg zieht, die heidnische Teufelin, und den der Papst selbst nicht absolvieren will, doch Gottes Gnade rettet die Seele des reuevoll Dahingeschiedenen; Frau Jutta, die „Päpstin", die der Teufel verführt. Hatte doch die Bibel selbst mit der Geschichte des Sündenfalls das erste Drama dieses Inhalts vorgezeichnet und in der Geschichte des verlorenen Sohnes ihm ein zweites beigegeben, das durch versöhnlichen Ausgang zu der Strenge des ersten ein Gegenstück bildet wie die Theophiluslegende zur Faustsage.

Aber erst Lessings Genius hebt aus der Fülle faustischer Wünsche mit Bestimmtheit den nach Erkenntnis heraus. Was die biblische Erzählung vom Baum der Erkenntnis schon ausspricht, was bei Marlowe stärker hervortritt, wird erst bei ihm der Kern des Konflikts in Fausts Seele: die Sehnsucht, mehr zu wissen, als Menschen vergönnt ist. In den Literaturbriefen teilte Lessing sein geniales Fragment mit, das auch er versöhnend abschließen wollte; denn die Gottheit habe dem Menschen den edelsten der Triebe nicht verleihen können, um ihn auf immer unglücklich zu machen. Auch dies wird ein Baustein zum Tempel Goethes.

In Leipzig sah der Dichter Auerbachs Keller mit den Faustgemälden; in Frankfurt trieb er Magie und Alchemie und durfte sich Faust verwandt fühlen, wenn er zwischen Gottesglauben und Zweifel schwankend umhertrieb. Aber erst Straßburg macht Epoche. Herder liefert Züge für Faust, aber auch für Mephisto, Friederike für Gretchen. Äußere Anlässe kommen hinzu: wahrscheinlich wohnte er einer Aufführung des Volksschauspiels von Faust

bei. Von nun an verläßt der Gedanke des Werkes ihn nicht mehr; „an allem Goethiſchen," ſagt Erich Schmidt, „hat „Fauſt" Anteil."

Nun kommt jene Zeit reichſten Schaffens. Götz, ein Selbſthelfer auf dem Gebiet der Tat, wie Fauſt auf dem des Genuſſes; Sokrates, der Vater der Forſchung; Mahomet, der Prophet, der in die Geheimniſſe Gottes einzudringen wähnt; Prometheus, der mit Gott ringende Titan; Werther, der, von der Welt nicht befriedigt, in die Natur ſelbſt aufgehen möchte; der Ewige Jude endlich, der die Erlöſung durch Chriſtus verſcherzt hat infolge der Überhebung ſeines Kopfes: ſie bilden einen Kreis, deſſen Mittelpunkt nur Fauſt ausmachen konnte. Und Ende 1773 ſcheint Goethe denn wirklich dieſen Plan ernſtlicher angefaßt zu haben. In der Zeit vom Oktober 1774 bis Anfang 1775 legt er dann den größeren Teil, im Spätſommer und Herbſt 1775 einen kleineren Teil dieſes Entwurfes in der Schatzkammer ſeiner zukünftigen Dichtungen nieder. So bringt er nach Weimar ein wunderſames Fragment, das er bei Hof vorlieſt. Fräulein von Göchhäuſen, die leſe- und ſchreibluſtige Hofdame der Herzogin, trägt in einem großen Sammelband, der ihre handſchriftliche Privatbibliothek darſtellt, eine ſehr treue Abſchrift dieſes Fragments ein; ihre Nachkommen haben es treulich bewahrt, und dort entdeckte 1887 Erich Schmidt „Goethes Fauſt in urſprünglicher Geſtalt". Zwar, ob es wirklich der „Urfauſt" iſt, ob dieſe Geſtalt wirklich auch die urſprünglichſte, das iſt mit Sicherheit noch nicht zu entſcheiden; für uns aber bedeutet jedenfalls dieſer ſogenannte „Urfauſt" die erſte Station auf dem Wege zu dem fertigen Drama.

Der „Urfauſt" von 1775 enthält nun folgende Szenen: Fauſts Anfangsmonolog, die Geiſtererſcheinung

und die Störung durch Wagner; dann Mephiſtos Geſpräch mit dem Schüler; Auerbachs Keller; eine kleine, nur aus vier Zeilen beſtehende Szene „Landſtraße“, die ſpäter fortblieb:

Fauſt: Was gibt's, Mephiſto, haſt du Eil'?
Was ſchlägſt vor'm Kreuz die Augen nieder?
Mephiſto: Ich weiß es wohl, es iſt ein Vorurteil,
Allein genug, mir iſt's einmal zuwider.

Sodann Fauſts erſte Begegnung mit Gretchen und die Gretchentragödie bis zu dem Auftritt „Gretchen am Spinnrocken“. Auf dieſe folgt unmittelbar in Marthens Garten das Religionsgeſpräch, die Brunnenſzene, dann Zwinger, Dom, Valentins Monolog und ein ſpäter auseinandergeſprengter Auftritt, der Fauſt und Mephiſtopheles auf dem Wege zum Ständchen und zum Zweikampf vorführt. Dieſe letzteren Szenen fehlen; es folgt gleich die Proſa-Szene zwiſchen Fauſt und dem Teufel: „Im Elend! Verzweifelnd!“, das kleine Bild „Nacht. Offen Feld“, und die Kerkerſzene, in der aber das verſöhnliche Schlußwort „Sie iſt gerettet!“ noch nicht ausgeſprochen wird.

Das Drama bildet in dieſer Form eine beinahe vollſtändig in ſich abgerundete Tragödie, deren Hauptinhalt Fauſt in der Szene nach Valentins Rede ausſpricht:

Und ich, der Gottverhaßte
Hatte nicht genug,
Daß ich die Felſen faßte
Und ſie zu Trümmern ſchlug!
Sie! Ihren Frieden mußt' ich untergraben,
Du Hölle wollteſt dieſes Opfer haben!
Hilf Teufel mir die Zeit der Angſt verkürzen,
Mag's ſchnell geſchehen, was muß geſchehn.
Mag ihr Geſchick auf mich zuſammenſtürzen
Und ſie mit mir zu Grunde gehn.

Titaniſches Wagen bringt Fauſt dazu, mit mächtiger Hand die ſchöne Welt zu zerſtören. In dieſer Stimmung kann der Teufel ihn zum Vertragsſchluß bewegen; verloren aber iſt er erſt, nachdem er ein unſchuldiges Opfer in ſein Verderben hineingeriſſen hat. Dann aber iſt er verloren ohne Hoffnung; und gewiß ſollte die Tragödie ſo ſchließen, mit Gretchens Elend und Fauſts Verdammnis.

Wir beſitzen alſo in dem „Urfauſt" ein vollſtändiges Werk, wenn wir nur zwei Szenen uns noch hinzudenken: die Verſchreibung und den Zweikampf. Sie liegen ſchon im Plan; ausgeführt waren von beiden wahrſcheinlich erſt Bruchſtücke.

Wir haben ſchon die Umgebung kennen gelernt, die in Goethes dichteriſch glühendem Kopf den geſpenſtiſchen Doktor erwartete. Prometheus vor allem iſt mit vollem Recht als Gegenbild zu Fauſt angeſehen worden. Er iſt aber auf den Grundton der ſchaffenden Kraft geſtimmt, Fauſt auf den des verlangenden Sinnens. Wie die Götter ſchaffen, ſo will Prometheus ſchaffen; wie die Götter wiſſen, ſo will Fauſt wiſſen. *Nicht der Umfang, ſondern die Art des Wiſſens iſt es, worauf ſein Streben ſich richtet.* Möglichſt viel wiſſen zu wollen, aber was nach menſchlicher Art wiſſen heißt, das iſt Wagners Rolle; Fauſt begehrt ein mehr als menſchliches Wiſſen, das ihn das Geheimnis der Dinge ſelbſt *erſchauen* läßt.

Das ſind Gefühle und Begierden, die der junge Goethe jener Tage aufs tiefſte ſelbſt empfand; im „Urfauſt" ſteht kaum ein Wort philoſophiſcher oder ſonſt nachdenklicher Natur, zu dem man nicht aus ſeinen Gedichten und Briefen der gleichen Zeit, vor allem aus denen an Auguſte v. Stolberg, belehrende Parallelſtellen legen könnte:

Ich zittre nur, ich ſtottre nur,
Ich kann es doch nicht laſſen,
Ich fühl', ich kenne dich, Natur,
Und ſo muß ich dich faſſen.

Wenn ich bedenk', wie manches Jahr
Sich ſchon mein Sinn erſchließet,
Wie er, wo dürre Heide war,
Nun Freudenquell genießet,
Da ahnd' ich ganz, Natur, nach dir,
Dich frei und lieb zu fühlen,
Ein luſtiger Springbrunn wirſt du mir
Aus tauſend Röhren ſpielen,
Wirſt alle meine Kräfte mir
In meinem Sinn erheitern,
Und dieſes enge Daſein hier
Zur Ewigkeit erweitern.

Dies Gedicht, ſpäter „Lied des phyſiognomiſchen Zeichners" benannt, ſchickt Fauſt-Goethe am 5. Dezember 1774 an Mephiſtopheles-Merck. Es ſind lauter fauſtiſche Schlagworte: die dürre Heide, die Erweiterung des Daſeins, vor allem das Faſſen der Natur. Und bei dieſen Empfindungen lernte er die Hinderniſſe kennen, die ſeiner heißen Sehnſucht entgegentraten. Zweierlei hemmt, um Goethes eigene Ausdrücke zu gebrauchen, dies „ideale Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur". Zweierlei: ein ſubjektives Hindernis und ein objektives. Erſtens iſt er ſelbſt ein einzelner Menſch; er ſieht die Dinge nicht, wie ſie ſind, ſondern wie ſie in ſeinem Geiſte ſich beſpiegeln. „Wunderſam iſt doch jeder Menſch in ſeiner Individualität gefangen, am ſeltſamſten außerordentliche Menſchen," ſo ſchreibt er noch am 30. Juni 1780 an Frau von Stein. Das iſt auch Fauſts Los. Er begehrt wie ein Geiſt mit Geiſtern zu ſprechen; aber nur dem Geiſt, den er begreifen kann, gleicht er. — Zweitens aber — und dies Hindernis

wird im „Urfauſt“ viel ſtärker betont — kann der Menſch zu dem Ding ſelbſt, zu der „Idee“ nicht gelangen, weil ſie eben nur eine „Idee“ iſt, weil eine „Idee“ (um an jenes Geſpräch zwiſchen Goethe und Schiller zu erinnern) von einer „Erfahrung“ ſtets verſchieden bleibt. Um Ideen zu faſſen, haben wir nur Ein Mittel, und ein unzureichendes: Worte. So ſchreibt Goethe am 26. Januar 1775 an Auguſte v. Stolberg: „Ich will Ihnen keinen Namen geben, denn was ſind die Namen Freundin, Schweſter, Geliebte, Braut, Gattin oder ein Wort, das einen Komplex von all den Namen begriffe, gegen das unmittelbare Gefühl.“ — Ein andermal: „Laß mein Schweigen dir ſagen, was keine Worte ſagen können.“ Was tiefe Gemüter jederzeit gefühlt und beklagt, was Werthern bedrückt, das bildet auch für den älteſten Teil des „Fauſt“ den Hauptgegenſtand ſorgen- und verzweiflungsvollen Grübelns. Fauſt will den Geiſt von Angeſicht erſchauen und feſthalten; es gelingt ihm nicht. Nun erſcheint Wagner, der Philiſter, wie denn in allen Entwürfen jener Zeit dem Helden einer als Folie zur Seite ſteht. Ihm genügt überall das Wort. Fauſt rühmt die hohe Empfindung, der Famulus den Vortrag; Fauſt die Anſchauung, die aus eigener Seele quillt, Wagner die Urkunden, die Berichte. Und nun kommt gleich der Schüler. Er iſt noch auf dem Scheidewege. Und was rät ihm der Teufel?

Da ſeht, daß ihr tiefſinnig faßt,
Was in des Menſchen Hirn nicht paßt,
Für was dreingeht und nicht dreingeht,
Ein prächtig Wort zu Dienſten ſteht.

Der Teufel, der die Wiſſenſchaft parodiert, rät, auf Wagners Pfaden zu wandeln. — Ihren höchſten Triumph aber feiert dieſe dichteriſch-philoſophiſche Auffaſſung von der Unzulänglichkeit menſchlicher Rede in dem herrlichen

Religionsgeſpräch. Fauſt ſpricht hier dem Dichter völlig aus der Seele; gerade ſo hatte Goethe geantwortet, als im April 1774 Lavaters Freund Pfenninger ihn katechiſierte: „Ich bin vielleicht ein Tor, daß ich euch nicht den Gefallen tue, mich mit euern Worten auszudrücken, und daß ich nicht einmal durch eine reine Experimentalpſychologie meines Innerſten euch darlege . . daß das alles, was unter uns Widerſpruch ſcheint, nur Wortſtreit iſt, der daraus entſteht, weil ich die Sachen unter anderen Kombinationen ſentire . . .“ Da haben wir beides zuſammen: die Geringſchätzung des Wortes, und die Iſolierung der Individualität.

Und ſo wäre es leicht, für andere Fauſtſtellen aus Goethes Innerem, aus ſeinen eigenen Geſtändniſſen, vorzugsweiſe aus den Briefen an Auguſte v. Stolberg, den Kommentar zu holen. Er ſpricht von den zwei verſchiedenen Goethes, die in ihm leben. Er ſchreibt in einem Brief, der auch den Keim des Oſterſpazierganges zu bergen ſcheint: „Unſeliges Schickſal, das mir keinen Mittelzuſtand erlauben will. Entweder auf Einem Punkt, faſſend, feſtklammernd, oder ſchweifen gegen alle vier Winde!“ Und dann: „Wird mein Herz endlich einmal in ergreifendem wahren Genuß und Leiden die Seligkeit, die Menſchen gegönnt ward, empfinden und nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überſpannten Sinnlichkeit Himmel auf und Höllen ab getrieben werden!“ Oder zu den Worten:

> Die Wenigen, die was davon erkannt,
> Die töricht genug ihr volles Herz nicht wahrten,
> Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
> Hat man von je gekreuzigt und verbrannt —

vergleiche man ſein Urteil über Lavater in dem Brief an Schönborn vom 4. Juli 1774: „Ich habe ihn nie

für einen Schwärmer gehalten ... Aber weil seine Empfindungen ihm die wahrsten, so sehr verkannten Verhältnisse der Natur in seine Seele prägen, er nun also jede Terminologie wegschmeißt, aus vollem Herzen spricht und handelt ... so kann er dem Vorwurf eines Phantasten nicht entgehen."

Dies also ist der Faust, den Goethe 1773 bis 1775 sah und zeichnete. Sein Ebenbild: ein Mann voll leidenschaftlichen Verlangens, die Natur, das heißt die Gesamtheit der Dinge zu besitzen — nicht in kalten, toten Worten, sondern in warmer, lebendiger Anschauung; man erinnere sich, wie Goethe noch in Italien sich die Aufgabe stellt, daß „alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Name bleibe". Weil Faust aber eben nach einem Dichter modelliert ist, kommt zu seiner übermenschlichen Wißbegierde noch ein spezifisch künstlerischer Charakterzug hinzu: die Sehnsucht nach dem hohen vollendenden Moment. Nie hat sie schönere Worte gefunden, als in eben jener Epoche in der Schilderung des beseligenden Todes im „Prometheus". Hätte der Erdgeist Fausts Wünsche erfüllen können, so hätte nach diesem Augenblick Faust so wenig mehr leben können wie Tasso nach der Dichterkrönung. Die Wissenschaft aber muß erkennen und anerkennen, daß alles Wissen Stückwerk ist; sie muß den Mut haben, fortzuarbeiten, auch wenn sie weiß, daß ihr nicht gegönnt ist, „alle Wissenskraft und Samen" zu schauen. Diese Entsagung und diese Selbstüberwindung kannte der prometheische Jüngling noch nicht; erst die Selbstzucht, zu der er unter den Augen der Frau von Stein sich durcharbeitete, ließ den wissensdurstigsten aller Sterblichen die Epoche faustischer Verzweiflung überwinden. Sein Faust aber, der noch nicht gelernt hat, was ihm jeder Tag zuruft: „Ent-

behren sollst du, sollst entbehren" — er wirft sich dem Teufel in die Arme.

Faust hat als Gesellen Mephistopheles neben sich. Fragt man, was diese Figur bedeute, so ist zunächst hier wie bei der älteren Faustdichtung Goethes überhaupt zu erwidern, daß er nichts anderes bedeuten soll als eben den Teufel, der Faust beigegeben ist. Er ist der höllische Werber, dessen Aufgabe es ist, sein Opfer ganz in das Verderben herabzuzerren, indem er in ihm jede verhängnisvolle Anlage zu voller Entfaltung bringt. Er hat die Pflicht, das Gute und Edle in Faust zu vertilgen; deshalb schleppt er ihn in schlechte Gesellschaft, deshalb läßt er ihn schuldig werden und überläßt ihn dann der Pein. Und in der ältesten Fassung beschränkt er sich völlig auf diese Rolle; den Auftritt freilich, in dem er sich am deutlichsten hätte exponieren müssen, die Verschreibung, kennen wir nicht in gleich alter Form. Dem Schüler gegenüber ist der Teufel ganz in seiner Rolle, indem er dem hochgestimmten Idealismus der Jugend die kalte Teufelsfaust entgegengesteckt, ihn von hoher Gesinnung zu ärmlicher Denkweise, zu bedenklicher Gesellschaft und gefährlichem Wandel zu verleiten sucht.

Gretchen war schon im Faustbuch vorgedeutet, und ihre rührende Erscheinung bedarf keines erklärenden Wortes. Mag neben Friederiken auch Ophelia auf das Bild eingewirkt, mag die erste Jugendliebschaft des Dichters den Namen geliehen haben — es ward eine wunderbar klare und abgerundete, unvergleichlich süße und traurige Gestalt geschaffen. Und da Goethe in dieser Zeit es liebt, mit Kontrastfiguren zu operieren — eine Technik, die im „Clavigo" am merkbarsten sich verrät — so stellt er neben sie Frau Marthe, die mit Mephisto ein Paar bildet, wie Faust mit Gretchen. Sie ist es, die

Gretchen ins Verderben zieht, indem sie ihre Schwächen, die unschuldige Freude am Putz, an Heimlichkeit, aber auch ihre hingebende Liebe ermuntert. Doch ist sie nicht böse, sondern nur niedrig. Wie Wagner bloß den äußeren Schein der Forschung besitzt, versteht sie von höheren Gefühlen nichts; sie macht Gelegenheit aus läßlicher Neigung. Von Gewissen oder Ehre hat sie keine Ahnung. Und so steht zu ihr wieder im schärfsten Kontrast Valentin, des Faustkritikers Vischer Lieblingsfigur und eine der stärksten, von „unmittelbarer Gegenwart" strotzenden Gestalten Goethes, eine Figur aus dem Kreise des Götz, derb, ehrenhaft, heftig, ein gemütlicher Trinkkumpan und ein tapferer Selbsthelfer. Dazu noch die Bevölkerung von Auerbachs Keller — das ist das ganze Personenverzeichnis.

Das Drama selbst ist einfach und übersichtlich gebaut. Wie bei Marlowe und im Puppenspiel exponiert Faust sich selbst mit einer Absage an Wissenschaft und Arbeit, mit Sehnsucht nach Luft und Licht, nach wahrer Anschauung und nach Ausströmen ins All. Und wie im himmlischen Prolog die Erzengel erst von dem Weltsystem, dann von dem irdischen Kosmos verkündigen, so schlägt er das Zeichen erst des Makrokosmos, dann des Erdgeistes auf. Aber das Weltsystem ist ihm nur ein Schauspiel: „Aus dieser Erde quillen meine Freuden und diese Sonne scheinet meinen Leiden," wie er später sagt. Die Erde möchte er umfassen, ihr Leben begreifen, ihr Wesen besitzen. Aber er wird zurückgeworfen. Denn der Erdgeist schafft und wirkt, Faust vermag das nicht, und so sieht er sein heißes Sehnen erfolglos.

Aber es kann ihm nicht möglich sein, zu der früheren Lebensweise zurückzukehren. Was das Ergebnis einer nicht nach Höherem strebenden Arbeit sei, das zeigt Wagner; und nochmals wirft dann Mephistopheles in der Schüler-

ſzene auf die Univerſität und ihr Treiben, auf Fauſts bisherige Sphäre ein ſcharf verzerrendes Licht. Zwiſchen beiden Szenen des Wiſſensſpottes mußte die Verſchreibung der Seele ſtehen. Der Teufel tritt in Aktion. Die hohen Hoffnungen hat Fauſt aufgegeben, jetzt wird er in die platte Wirklichkeit gebracht, um ſich zu erniedrigen. Perſönliche Anſpielung mag in mancher Karikatur in Auerbachs Keller mitgewirkt haben; bei dem von Liebchen verſchmähten Siebel wird Goethe ſich ſelbſt parodiert haben. — Jetzt beginnt der Teufel, Fauſt in Verſchuldung zu verſtricken. Es iſt aus moderner Anſchauung heraus gedacht, daß Fauſt nicht wegen der Seelenverſchreibung untergeht, ſondern erſt nach einer ſich daraus entwickelnden Verſchuldung; und von welcher Art dieſe ſein mußte, gab ſich auch faſt von ſelbſt: wie im „Götz" der Ungetreue, der armen Friederike zu einiger Tröſtung, vergiftet ward, mußte hier der Verführer vom Verführer in die Hölle geholt werden. Raſch und grauſam ſpielt dieſe Tragödie ſich ab; ihre einzige Verzögerung bildet die Beſchlagnahme des erſten Geſchenkes, wodurch Marthens Vermittelung motiviert wird. Der Teufel verſchwindet mit Fauſt; Gretchen aber ergibt den Engeln ihre Seele. So war wohl damals ſchon Valentins Fluch entworfen:

> Und wenn dir dann auch Gott verzeiht —
> Auf Erden ſei vermaledeit.

Der Stil iſt am nächſten dem des „Ewigen Juden" verwandt in ſeinem jähen Wechſel erhabener und burlesker Momente, aber auch in der ungeheuren Kraft, mit wenigen Federſtrichen ein unverlöſchliches Bild hinzuzaubern wie Frau Marthe oder Valentin. Wären noch jene beiden Szenen eingeſetzt worden, die der Überantwortung an den Teufel und die von Valentins Tod, ſo wäre die

erſchütterndſte Tragödie von „Sturm und Drang“ fertig geweſen.

Aber dieſe Szenen entſtanden jetzt nicht. In Weimar behandelt Goethe den Fauſt als ein Fragment, auf das er nicht zurückzukommen gedenkt. Dann nimmt er jedoch die alte vergilbte Handſchrift nach Italien mit; wie „Iphigenie“ und „Egmont“ ſoll auch dies Überbleibſel früherer Zeiten zur Ruhe gebracht werden. 1788 in Rom in dem prachtvollen Garten der Villa Borgheſe erregt ein vermeintliches italieniſches Hexenlied (das er auch in den Beigaben zur „Italieniſchen Reiſe“ mitteilt) das Bild der Hexenküche; wenig ſpäter entſteht, wahrſcheinlich, unter dem Einfluß der von Herder überſandten pantheiſtiſchen Rhapſodie „Gott“, der Monolog „Erhabner Geiſt, du gabſt mir, gabſt mir alles“ in der Szene „Wald und Höhle“.

Dieſe beiden römiſchen Szenen hängen miteinander eng zuſammen. Wir führten ſchon aus, daß von den beiden Hinderniſſen, die dem Verlangen Fauſts nach dem Unendlichen ſich entgegenſtellen, der „Urfauſt“ vorzugsweiſe das objektive betont: die Unzulänglichkeit des Wortes. Seit aber Goethe an ſich ſelbſt eine Läuterung und innere Umgeſtaltung erfahren hat, wird ihm immer mehr die andere Seite wichtig: die Befangenheit Fauſts in ſeiner Individualität. Bisher hatte dieſer für ſeine Verſchreibung geringe Frucht geerntet. Lohnt es ſich, ſeine Seele zu opfern, um vor windigen Geſellen Taſchenſpielerkünſte zu treiben? und bedurfte es eines Teufels, damit ein Mann wie Fauſt ein Herz wie Gretchens erobert? — Jetzt aber gewährt der Vertrag ihm ganz andere Güter: eine Erneuerung ſeiner Individualität. Sie iſt das Thema der italieniſchen Szenen.

In der Hexenküche handelt es sich ausschließlich um Fausts Verjüngung. Die Zauberkunst erreicht dies Ziel auf übersinnlich-sinnliche Weise: durch Aufstachelung seiner Begierden. — Merkwürdig ist es nun, wie das italienische Klima auf die nordischen Phantome wirkt. Die Kultur erstreckt sich auf den Teufel selbst, der nun ein Kavalier ist wie andere Kavaliere; dem Faust aber versucht der Teufel, wie wir in der anderen Szene hören, den Doktor aus dem Leib zu treiben. „Mir widersteht das tolle Zauberwesen," sagt Goethe in Italien mit Faust, und eben deshalb stürzt er sich Hals über Kopf in tolle Fratzen, um sie für immer abzutun; Goethe will nur noch mit dem rein menschlichen Inhalt seiner Tragödie zu tun haben, das Mittelalterliche und das Zaubermäßige soll rasch erledigt werden.

Die Szene „Wald und Höhle" zeigt nun die Folge der zauberhaften Verjüngung. Mit erfrischter Kraft und Sehnsucht hat Faust sich an den Busen der Natur geflüchtet, wie er es im ersten Monolog begehrte („Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land!"). Wie oft hat Goethe an sich selbst diese Verjüngung durch die Flucht zur Natur erfahren! Und wie Goethe schaut hier Faust in ihre tiefe Brust und erkennt die Reihe der Lebendigen als seine Brüder. Spinozas, Herders, Goethes Weltauffassung wird in Versen von wunderbarem Glanz dem Zauberdoktor von Wittenberg in den Mund gelegt. Aber diese Wirkung des Zaubertranks geht dem Teufel wider die Rechnung. Und so erscheint denn auch in diesem Augenblick, da eben Faust in Wonne schwelgt, Mephistopheles. Es ist wieder, wie in allen älteren Dramen Goethes, ein jäher Sturz von der Höhe zum Abgrund. Faust ist im Begriff, am Busen der Natur völlig zu gesunden, wie er es ja am Anfang schon erhofft. So verlöre der Teufel

ſeine Beute; der Verführer Gretchens könnte ſich in edlerem Leben von ſeiner Sünde reinigen und als ein neuer Menſch von den Schlingen des Verſuchers losreißen. Nun kommt Mephiſto und holt ihn wieder in die Stadt, in die Enge, in das Unglück; er wird Urſache, daß Fauſt Valentin tötet und Gretchen ihr Kind.

Dieſe beiden großen Szenen alſo leiden unter dem Umſtand, daß Goethe ſelbſt eine neue Individualität angezogen hat; er findet ſich nicht ganz in ſeine alte Anſchauung hinein, ſo gut er auch ſeinen alten Stil wieder getroffen hat. Die Hexenküche fügt ſich ja noch in das Gebäu des Dramas, wenn ſie auch zu lang geraten iſt; die Szene „Wald und Höhle" aber bringt in das Bild Fauſts Unklarheit, in den vorher ſo ſtraffen Gang der Handlung Verwirrung und ſtört durch die Redepracht des Monologs die Harmonie des ſonſt ſo ſchlicht gehaltenen Werkes.

Noch ein weiteres Stück iſt bei der Redaktion für die erſte Veröffentlichung zugekommen: zwiſchen das Geſpräch Fauſts mit Wagner und das des Mephiſtopheles mit dem Schüler iſt ein Dialog der beiden Hauptperſonen eingeſchoben, der ſpäter den zweiten Teil der Verſchreibungsſzene bildet. Er ſetzt den Pakt mit Mephiſtopheles voraus und motiviert die folgenden Szenen: die mit dem Schüler und die in Auerbachs Keller. Seinen Grundlagen nach iſt er gewiß alt, vielleicht ſo alt wie der „Urfauſt" (man hat das Stück mit guten Gründen in den Dezember 1774 legen wollen), und Goethe hat ihn dann aus dem Manuſkript anfangs nur herausgenommen, weil ihn die Unvollſtändigkeit der jäh mit „Und" beginnenden Szene ſtörte und er ſie zu ergänzen gedachte. —

Um dieſe drei wichtigen Stücke vermehrt, und außerdem ſtiliſtiſch weſentlich umgearbeitet, erſcheint 1790

„Faust. Ein Fragment von Goethe“. Am stärksten ist die Schülerszene überarbeitet; aber auch sonst ist im einzelnen manche feine Umgestaltung angebracht worden. Wo es jetzt heißt:

Zwar bin ich gescheiter als alle die Laffen,
Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen.

hatte der junge Goethe burschikoser geschrieben:

Doktores, Professors, Schreiber und Pfaffen,

und nach Margarethens Abweisung: „Kann ohngeleit nach Hause gehn!“, rief Faust erst:

Das ist ein herrlich schönes Kind,
Die hat was in mir angezündt!

Einschneidende Änderungen forderte besonders die studentische Unausgegorenheit der Szene in Auerbachs Keller mit ihren shakespearisierenden Auswüchsen und ihrer durchweg derben Prosa, die einer Versifizierung wich, ferner die Grausamkeit der Domszene. Selbst Kleinigkeiten der Interpunktion werden bezeichnend geändert. Erst stand da:

Verbirgst du dich!
Blieben verborgen
Dein Sünd und Schand!
Luft! Licht!
Weh dir!

Jetzt heißt es ausgeglichener, doch auch matter:

Verbirg dich! Sünd und Schande
Bleiben nicht verborgen,
Luft? Licht?
Weh dir!

Bezeichnend für den Hofmann ist eine kleine Änderung. Mephisto sagte von dem Schmuckkästchen zuerst:

Ich ſag' euch, es ſind Sachen drein,
Um eine Fürſtin zu gewinnen,

jetzt heißt es: „Um eine andre zu gewinnen". Goethe mochte an Rouſſeau denken, der in ſeinen Geſtändniſſen behauptet, eine ähnliche Stelle ganz allgemeinen Inhalts ſei ihm verderblich geworden. — Ferner iſt nicht mehr Fauſt, ſondern Mephiſtopheles mit der Rolle betraut, den „platten Burſchen" Zauberkünſte vorzugaukeln: ein Schritt mehr von dem ererbten Typus des „Fauſt" zu dem, den erſt Goethe erſchuf. —

Wenn die älteſte Faſſung ſich als vollſtändigen Entwurf gab, ſo iſt jetzt ſchon im Titel das Fragmentariſche hervorgehoben, und alles, was noch nach der Domſzene ſtand, iſt fortgelaſſen: Valentins Monolog, das Geſpräch vor dem Ständchen und die drei Schlußſzenen. Offenbar genügten dieſe wilden und leidenſchaftlichen Auftritte Goethes kritiſchem Geiſt jetzt am wenigſten, und er wollte lieber ein äußerlich unvollſtändiges Stück geben, als ein innerlich unfertiges.

Der „Urfauſt" war von allen, die ihn durch Goethes Vortrag kennen gelernt hatten, mit gerechter Begeiſterung aufgenommen worden. Boie, J. H. Voß' Schwager, der verſtändige Kritiker des Hainbundes und gleichſam ein Vorläufer des trefflichen Leſers Körner, ſchreibt in ſeiner muſtergültigen Art aufzunehmen am 15. Oktober 1774: „Er hat mir viel vorleſen müſſen, ganz und Fragment, und in allem iſt der originelle Ton, eigene Kraft, und bei allem Sonderbaren, Unkorrekten, alles mit dem Stempel des Genies geprägt. Sein Dr. Fauſt iſt faſt fertig und ſcheint mir das größte und eigentümlichſte von allem." Knebel, Wieland und andere Weimarer Freunde nehmen das wunderbare Werk mit freudigem Staunen auf. Eine eigentümliche Form gab Goethes Jugendgenoſſe Heinrich

Leopold Wagner seiner Bewunderung, indem er in einem Trauerspiel „Die Kindermörderin" den Entwurf, den Goethe ihm mitgeteilt hatte, kopierte und bestahl. — Es war eben ein einheitlicher, großartiger Wurf in dieser wilden Szenenfolge, packende Wahrheit und tiefe Weisheit, wie noch kein deutsches Dichterwerk so viel hinreißende Vorzüge vereint hatte. — Aber völlig ein Gegenstück dazu bildet die Aufnahme des gedruckten Fragments. Selbst Körner bedauerte, daß Goethe sich durch den von ihm gewählten Bänkelsängerton oft zu Plattheiten verleiten lasse; der Philolog Heyne aber meinte, solche Dinge habe nur derjenige in die Welt schicken können, der alle anderen neben sich für Schafsköpfe ansehe. Moses Mendelssohn hatte seinerzeit Lessing von dem Stoffe abgeraten: eine einzige Exklamation „Fauste! Fauste!" werde das ganze Publikum zum Lachen bringen. Er schien recht zu behalten: die Leser fanden sich in die Erfüllung der alten Puppenspielfabel mit neuem Leben nicht hinein. Die beiden bedeutendsten lebenden Kritiker Deutschlands, Schiller selbst und A. W. Schlegel, wußten nicht zu folgen. Tieck begriff nicht, was einem Menschen, dem der Erdgeist erschienen sei, der elende Mephistopheles solle, und dann ein beschränktes junges Mädchen wie Gretchen. Huber, der Kritiker, der die „Natürliche Tochter" mit dem Urteil „marmorglatt und marmorkalt" wie es scheint für alle Zeiten behängt hat, verstand das Selbstgespräch Fausts so wenig, daß er meinte, vielleicht habe es einen verborgenen, nur den Eingeweihten erschlossenen Sinn. Erst 1803, kurz vor der Vollendung des ersten Teils, fand das Fragment einen begeisterten Propheten an Schelling: er forderte alle, die in das Heiligtum der Natur dringen wollten, auf, sich mit diesen Tönen einer höheren Welt zu nähren und in früher Jugend die

Kraft in ſich zu ſaugen, die aus dieſem eigentümlichſten Gedicht der Deutſchen wie in dichten Lichtſtrahlen ausgehe und das Innerſte der Welt bewege. Ihm hatten eigene Erfahrungen das Verſtändnis dieſer Welt eröffnet; er fühlte ſich ſelbſt als einen Fauſt, dem der erhabene Geiſt das Geheimnis der Natur offenbart habe, er verachtete in Nicolai den Famulus Wagner: aber war es nicht traurig, daß nur eine ſo ſeltene und eigenartige Natur wie er das hohe Gut zu ſchätzen wußte, das hier der Nation und der Welt geſchenkt ward?

Solche Aufnahme konnte den Dichter nicht ermutigen, und ſelbſt Schillers Mahnung bleibt vergeblich. Der Dichterfreund erkannte in dem Plan, den ihm Goethe mitteilte, die ganze Bedeutung, die er dem Fragment nicht abgewonnen hatte; ſeit 1794 drängt er unaufhörlich zur Vollendung. Endlich im Auguſt 1795 entſchließt ſich Goethe dazu, am Fauſt zu arbeiten. Aber erſt 1797 kommt es zu neuer und nun zu erſchöpfender Tätigkeit. Jetzt wird das Ganze in einem umſtändlichen Schema durchgeführt als Trilogie mit Zueignung und doppeltem Vorſpiel, und die drei einleitenden Stücke werden jetzt auch wirklich gedichtet.

Die Zueignung vergleicht den vollen Kreis, der ihn einſt umgab, wehmütig mit der Enge ſeiner jetzigen Umgebung: „Mein Lied ertönt der unbekannten Menge“. Das „Vorſpiel auf dem Theater“ war durch das indiſche Drama „Sakuntala“ angeregt, welches Goethe 1791 in der Überſetzung Forſters entzückt hatte. Goethe ſetzt ſich hier mit ſich ſelbſt über Durchführbarkeit und Ausſichten ſeines Planes auseinander. Der Theaterdichter ſpricht in prachtvollen Worten über die hohe Aufgabe der Poeſie und ſetzt das Glück einſamer dichteriſcher Tätigkeit dem Zufallsſchickſal des veröffentlichten Werkes entgegen. Der

Direktor ist dem gegenüber der Anwalt des Theaters und die lustige Person der Sachwalter des Publikums. In wunderbarer Zwanglosigkeit werden die wichtigsten Fragen der dramatischen Dichtung gestreift und wird die damalige Bühne charakterisiert, und wie von selbst fallen Sprüche reifster Weisheit den Sprechenden wie Perlen vom Munde. — Endlich der „Prolog im Himmel", vielleicht das erhabenste Gedicht Goethes, zerfällt selbst in drei Teile. Der Gesang der drei Erzengel ist gleichsam eine „Zueignung" an den Meister aller Dichtung und Schöpfung, die Wette zwischen Gott und Mephistopheles ein neues „Vorspiel" zwischen dem Herrn, der Dichter und Leiter zugleich ist, und dem Teufel, der vor ihm zur Lustigen Person wird; ein kurzer Epilog Mephistos vereinigt nochmals, wie die Schlußworte des Vorspiels auf dem Theater, die drei Welten des Faust: Gott, Mensch, Teufel. Nicht minder kunstvoll sind diese Teile selbst gegliedert. Raphael preist das Sonnensystem, Gabriel die Erdkugel, Michael die irdischen Naturerscheinungen als Offenbarungen der unveränderlichen Pracht Gottes; dann stimmen sie zusammen ihre Huldigung an. So werden wir schrittweise aus der ungeheuren Größe der Welt, die Gottes Thron ist, zu den Schicksalen des einzelnen Menschen geführt, die sonst vor solcher Größe verschwinden müßten. Aber die Mächtigsten selbst, die Erzengel, vermögen diese Werke nicht zu ergründen, „dieses Ganze ist nur für einen Gott gemacht"; sie würden selbst verschwinden und vergehen vor der höchsten Majestät, wenn der Anblick ihnen nicht Stärke gäbe: wenn aus dem Sphärenklang der Sonnen, aus dem ewigen Wechsel der dauernden und der segensreichen Wirkung der vorübergehenden Naturerscheinungen nicht neben Gottes Stärke und Weisheit auch seine Güte hervorklänge. Und so ist der

Grundakkord angeſchlagen: auch die Stürme und Gewitter von Fauſts Schickſal werden zu einer höheren Harmonie zuſammenklingen, die als das ſanfte Wandeln Gottes verehrt werden ſoll.

Nun erſcheint der Teufel, etwa wie im Beginn des zweiten Teils der Hofnarr in der Kaiſerlichen Pfalz. Das Grundmotiv der Wette gab das Buch Hiob her, in dem ebenfalls der Teufel mit Gott um die Seele eines Gerechten ſpielt, und das zu einem großartigen Hymnus auf die unerforſchliche Weisheit Gottes wird. Die Menſchenwelt gehört nach alter Lehre dem Teufel: ſie iſt der Spielraum ſeiner Verſuchungen. Und ſo erſtattete er denn über die Menſchheit Bericht, nachdem die Engel von Sonne, Erdkugel und Erdleben geſungen haben. Der Teufel ſpricht mit einem Gemiſch von Unterwürfigkeit und altgewohnter Zutraulichkeit, wie etwa ein alter Pächter mit ſeinem Herrn; die grandioſe Konzeption eines Miltonſchen Satans iſt zunächſt wenigſtens abgetan. Dieſer Teufel hat nichts von den Titanen, die ſich gegen Zeus empören; Prometheus wäre nicht bei Hofe am Olymp erſchienen. Mephiſtopheles iſt gleichſam nur der Dilettant im höchſten Stile. Was Gott in ewiger Weisheit ſchafft, das ſucht er auch zu leiſten; aber ihm gelingt es nicht, weil er nicht im Einklang mit der Natur ſchafft, und ſo iſt ſchließlich ein großer Aufwand ſchmählich vertan. Um ſo ſtärker iſt er allerdings in der Kritik, und hier freut es ihn, als „Verkleinerer des Meiſters“ aufzutreten. Statt zu widerſprechen, greift der Herr, wie Goethe es getan hätte, einen typiſchen Fall heraus; ſo nennt in jenem Buch des Alten Teſtaments Gott ſeinen Knecht Hiob. Von vornherein alſo erſcheint Fauſt als der Vertreter des ſtrebenden Menſchen überhaupt, den der Teufel in ſeinem Hohn nicht zu verſtehen vermag: „Kennſt du den Fauſt?“, fragt der

Herr; würde Mephiſtopheles ihn wirklich kennen, er könnte nicht ſo von ihm, nicht ſo von den Menſchen ſprechen. Es folgt eine prachtvolle Charakteriſtik Fauſts, wobei Mephiſto faſt zu erhaben wird. Der Herr hat auf dieſen Fauſt ſeine Hoffnung geſetzt: ſobald der Teufel von der Erfolgloſigkeit menſchlicher Mühe ſprach, ſah Gott hier einen Menſchen in redlicher Mühe, dem Erfolg verheißen iſt. Der Teufel wettet, auch Fauſt werde in der irdiſchen Befangenheit zu grunde gehen; und die Wette iſt abgeſchloſſen. Der Herr weiß, daß er ſie gewinnen wird, daß ſogar Mephiſtopheles ſelbſt ihm dazu dienen wird, den ermattenden Kämpfer zu neuer Tätigkeit anzureizen. Dann aber wendet er ſich freudig ſeinen Engeln zu, den Hütern jener ewigen Ideen, die befeſtigen, was in ſchwankender Erſcheinung ſchwebt, und der Himmel ſchließt ſich, uns nur die Gewißheit dieſer „dauernden Gedanken", der Vermittler zwiſchen dem Einzelnen und dem Unendlichen, hinterlaſſend. Mephiſtopheles iſt allein: die menſchliche Tragödie kann beginnen. Wiſſen wir doch, daß ihr Ende nichts ſein kann als eine Verherrlichung des Höchſten.

So dichtete damals der Dichter, den die Frommen und Tugendſamen im Lande unmoraliſch und unſittlich nannten!

Wir ſahen, wie völlig Goethe hier in den Bannkreis der Zaubereien gerät: Zauberballaden, Intereſſe an Cellinis Aberglauben, Bakis' noſtradamiſche Sprüche, die „Erſte Walpurgisnacht" ziehen ſich von 1797 bis 1800 hin. Und eben in dieſe Zeit gehört die Ausarbeitung der wichtigſten Fauſtſzenen: 1798 Abrundung der Kerkerſzene, 1798—99 wahrſcheinlich der Selbſtmordverſuch, 1800 die erſte Unterredung mit Mephiſtopheles und die Vertragsſzene; daneben nun bereits Arbeit am zweiten Teil. Schon 1797 wird auch die kleine, vorzugsweiſe literariſche

Xenienſammlung „Oberons und Titanias Goldene Hochzeit“ zum Einſchub in den Fauſt beſtimmt. Aber Goethes ſchwere Erkrankung im Januar 1801 und die lange Rekonvalescenz unterbrechen abermals die Arbeit, bis endlich 1806 der Abſchluß raſch erfolgt. Außer den eben aufgezählten Szenen waren zwei dem Urſprung und vielleicht auch der Form nach ältere Auftritte zu denen der früheren Faſſungen hinzugekommen: der Oſterſpaziergang, und das Ständchen ſamt Zweikampf und Tod Valentins. Diejenigen Szenen des „Urfauſt“, welche 1790 fortgeblieben waren, wurden in derſelben Weiſe wie früher die anderen Auftritte der älteſten Faſſung überarbeitet; doch blieb die Scene „Trüber Tag“ in Proſa, während die Kerkerſzene in Verſe umgeſetzt wurde. Die herzbrechend traurige Szene hat dabei etwas von der ungeheuren Gewalt eingebüßt, die ſie im erſten Wurf hat; freilich iſt ſie auch jetzt noch von ſo gewaltiger Tragik, wie Goethe nie wieder etwas geſchaffen hat. — Die Faſſung von 1790 wurde kaum verändert, nur mit der Scene „Wald und Höhle“ eine Umſtellung vorgenommen; ebenſo ward die Domſzene an eine ſpätere Stelle gerückt und zur unmittelbaren Vorbereitung auf Gretchens Schickſal gemacht.

An dieſer Faſſung iſt dann nichts mehr geändert worden; ſeit 1808 lag der erſte Teil des „Fauſt“ der Welt in der Form vor, die wir alle kennen. —

Unter den Auftritten, die dieſe letzte Ausgabe von der von 1790 unterſcheiden, ſind nur wenige, die nicht in ihren Wurzeln in die älteſte Zeit zurückreichten. Schon dadurch unterſcheiden ſie ſich günſtig von den beiden in Italien ganz neu konzipierten Szenen; und daß dann auch die Redaktion auf deutſchem Boden und unter ähnlichen Verhältniſſen wie die Abfaſſung des Urfauſt ſtatt-

fand, hat weiter dazu beigetragen, diese Partien weder inhaltlich noch formell von den anderen so weit abstehen zu lassen, wie besonders die Szene „Wald und Höhle" von dem Ton ihrer Umgebung absticht.

Fausts zweites Selbstgespräch nach Wagners Verabschiedung hebt sich am stärksten von dem übrigen Ton ab. Es ist inhaltlich die schwierigste Partie des Dramas und erinnert an Stellen des zweiten Faust. Diese Szene ist neueren Ursprungs und lediglich zur Vermittelung zwischen Wagners Erscheinen und Fausts Selbstmordversuch erfunden. Faust grübelt sich in die tiefste Verzweiflung hinein, vernichtet sich selbst mit nochmaliger Wiederholung seiner eben erlebten Demütigung, von deren Eindruck die Erscheinung des ärmlichsten von allen Erdensöhnen ihn erst befreit hatte, und greift zum Gift.

Als Beleg, wie früh die folgende Szene, der Spaziergang vor dem Tor, in Goethes Kopf entstand, hat man wohl mit Recht wieder einen Brief des Dichters an Auguste Stolberg angeführt, der im August 1775 geschrieben ist. Hier entfaltet schon die von Spaziergängern belebte Mannschaft am Main sich vor dem Poetenauge: „Selig seid ihr verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener anständiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen, und ihres Tagwerks göttergleich sich freuen. Hier fließt der Main . . . Da links unten liegt das graue Frankfurt mit dem ungeschickten Turn, das jetzt für mich so leer ist als mit Besen gekehrt, da rechtsauf artige Dörfchen, der Garten da unten, die Terrasse auf den Main hinunter." Er schrieb dies Briefchen in Lilis Stube, wo das Gefühl ihrer geistigen Gegenwart ihn entzückt wie den Faust in Gretchens Zimmer. „Und auf dem Tisch hier ein Schnupftuch, ein Panier, ein Halstuch drüber, dort hängen des lieben Mäd-

chens Stiefel." — Aber die Ausführung des Auftritts fällt wohl in spätere Zeit, nicht vor 1801, wie Scherer schon aus der typischen Charakterisierung der vorbeiziehenden Figuren schloß. Eine inhaltlich ähnliche Szene ist die, wo Götz und Selbitz auf der Bauernhochzeit sich unter dem Volk bewegen; wie sticht die individuelle, porträtartige Zeichnung dort von diesen allgemeinen Typen ab, die an die bestgelungenen Zeichnungen der späteren Düsseldorter Schule gemahnen: die Handwerksburschen und Dienstmädchen, die Bürgermädchen und Schüler, endlich die Bürger selbst, und zum Schluß der sozialen Klimax die gebieterischen Soldaten! Dann Fausts unvergleichliche Schilderung der auferstandenen Natur; und nun, im Kontrast mit dem fröhlichen Tanz des Volks, Fausts schweres Grübeln über seine Leistungen und Wünsche. Auch hier geht alles auf den Text: „Fang' an zu hacken und zu graben" oder, wie es ein andermal heißt:

Nimm Hack' und Spaten, grabe selber —
Die Bauernarbeit macht dich groß.

Das Glück und die Gesundheit anspruchsloser, täglicher körperlicher Anspannung wird der Aufregung und scheinbaren Erfolglosigkeit geistiger Anstrengung gegenübergestellt. Und wie Faust so Vernunft und Wissenschaft verachtet, ist der Teufel ihm schon nahe. Immer sehnsüchtiger spricht der arme, verzweifelnde Gelehrte in Versen voll unnennbaren Reizes seine Sehnsucht nach neuem, buntem Leben aus. Wagner, selbst hier in sein Museum gebannt, warnt ihn ängstlich mit Reminiscenzen aus magischer Lektüre; aber schon naht Mephisto selbst, als schwarzer Hund, wie oft in Hexengeschichten. Faust ahnt das Geheimnis; Wagner merkt den Teufel so wenig wie die Burschen in Auerbachs Keller. Die Schlußworte: „er, der Studenten trefflicher Scolar" bereiten auf die

Erſcheinung Mephiſtos als Scholar vor. Die ganze Szene iſt in ſich ein Kunſtwerk von meiſterhafter Abrundung, voll von farbenreichem Leben und tiefquellender Weisheit. Mit ebenſo ſicherer Hand wird die mittelalterliche Stadt wie der einſame Denker, die vergnügten bäuriſchen Tänzer wie die Landſchaft geſchildert, und Aberglauben in verſchiedenſter Form nähert uns der Sphäre der Verſchreibung: die Mädchen laſſen ſich von der Hexe den künftigen Geliebten zeigen, Fauſt erzählt von ſeines Vaters alchemiſtiſchen Experimenten und träumt vom Zaubermantel, Wagner berichtet von böſen Geiſtern. Innerhalb der Dramen Goethes iſt dieſer Auftritt vielleicht der höchſte Triumph bewußter Technik.

Es folgen die Szenen im Studierzimmer: Fauſts dritter Monolog, Mephiſtopheles als fahrender Scholaſt und der Geiſtergeſang, die Vertragsſzene. Der zweite Teil der letzteren ſtand ſchon im Fragment und iſt jedenfalls nicht erſt um 1790 entſtanden; der Reſt dieſer Szenenreihe aber ſcheint allerdings erſt jetzt gedichtet.

Fauſts dritter Monolog im Studierzimmer iſt überwiegend in der alten Tonart gehalten; darum wird auch wieder die Feindſchaft gegen das Wort in Mephiſtopheles' höhniſcher Rede hervorgekehrt, wenn er auf Fauſts Frage nach ſeinem Namen entgegnet:

> Die Frage ſcheint mir klein
> Für einen, der das Wort ſo ſehr verachtet,
> Der, weit entfernt von allem Schein,
> Nur in der Weſen Tiefe trachtet.

Und um das Wort handelt es ſich denn auch gleich in der Überſetzungsſzene. Fauſt iſt in frommer, andächtiger Stimmung in ſein Zimmer heimgekehrt. Er hatte beim Klang der Oſterglocken ſich dem Glauben wieder

genähert; nun greift er zur Bibel. Goethe las in der Zeit des „Urfauſt“ mit Vorliebe in fremden Sprachen: ſein „Clavigo“ iſt in langen Stücken nur eine Verdeutſchung der Denkſchriften Beaumarchais', der Klaggeſang von der edeln Fraun des Aſan Aga“ gibt 1775 ein ſerbiſches Volkslied wieder, und am 20. November 1774 erteilt Goethe Sophie La Roche in einem Scherz und Ernſt miſchenden Brief Unterricht in der Kunſt, Homer zu überſetzen: „So Du einen Homer haſt, iſt's gut; haſt Du keinen, kaufe Dir den Erneſtiſchen, da die wörtliche Überſetzung von Clarke beigefügt iſt . . . Haſt Du dies beiſammen, ſo fang an zu leſen die Ilias, achte nicht auf Accente, ſondern lies wie die Melodey des Hexameters dahinfließt und es ſchön klinge in der Seele. Verſtehſt Du's, ſo iſt alles getan; ſo Du's aber nicht verſtehſt, ſieh die Überſetzung an, lies die Überſetzung und das Original, und das Original und die Überſetzung etwa ein zwanzig, dreißig Verſe, bis Dir ein Licht aufgeht über Konſtruktion, die in Homer reinſte Bilderſtellung iſt . . . Und ſo immer ein dreißig Verſe nach dem andern, und haſt Du zwei, drei Bücher ſo durchgearbeitet, verſprech ich Dir, ſtehſt Du friſch und frank vor Deinem Homer, und verſtehſt ihn ohne Überſetzung . . .“ Gehört doch die Bemühung um das Verſtändnis fremdſprachlicher Dichtungen ſchon als eine Art Kampf um das *Wort* in den alten „Fauſt“!

Dieſe eigene Luſt am Überſetzen leiht er ſeinem Helden; ihm ſelbſt iſt dieſe Tätigkeit, die zwiſchen Aufnahme fremden Stoffes und eigener Hervorbringung vermittelt, zeitlebens eine gern gepflegte Übung geblieben. Aus jener früher Zeit ſtammt wohl auch der Ausdruck „in mein geliebtes Deutſch“, den der Autor der Venetianiſchen Epigramme kaum noch gebraucht hätte. — Fauſt alſo

macht ſich, wie Luther, an die Bibelüberſetzung und wird dabei, wie Luther, vom Teufel geſtört.

Nun folgt ein Geſpräch zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles, höchſt geiſtreich und ſchön, aber keineswegs wahrſcheinlich gehalten; der Teufel ſpricht ſich mit erſtaunlicher Offenheit über ſich ſelbſt aus, und ſein Preis der lebensvollen Welt ſtimmt eher zum Lobgeſang der Erzengel, als er zu einer Verführung Fauſts geeignet iſt. Er will von dannen, gerade als ſein Opfer einen Pakt zu ſchließen wünſcht; Fauſt will ihn feſthalten, ohne daß er ſich davon etwas verſprechen kann, und ein ſüßer, opernhafter Geſang, mit einem geiſtreichen Einfall vereint, geben dem Auftritt einen höchſt unerwarteten Abſchluß.

Mit neuem Anſatz folgt die Vertragsſzene. Mephiſtopheles kommt von neuem; Fauſt klagt in Worten der Verzweiflung, die der Not des bedrängten Erdenmenſchen einen unverlöſchlichen Ausdruck geben, und verflucht in furchtbaren Worten alles, was das Elend ſeines Daſeins verſchleiern kann. Ein Geiſterchor ertönt, der Stimme vergleichbar, die Gretchen im Dom hört: in Fauſts Seele ſtreiten ſich zaghafte Reue und Hoffnung auf den neuen Lebenslauf; der Teufel aber legt die Worte in ſeinem Sinn aus. Nun wird der Vertrag geſchloſſen. Als einen glücklichen Griff hat man es mit Recht bezeichnet, daß Goethe nicht wie die früheren Bearbeiter der Sage den Pakt auf beſtimmte Zeit ſchließen läßt, ſondern eine Erfüllung zum Endtermin macht:

Werd' ich zum Augenblicke ſagen:
Verweile doch! du biſt ſo ſchön!
Dann magſt du mich in Feſſeln ſchlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!

Fauſts Grundzug iſt ſein nie befriedigtes Streben,

und daher ist es nur natürlich, daß er, unbefriedigt jeden Augenblick, einen Augenblick wahrer Befriedigung verlangt. Faust hält natürlich diese Bedingung für unerfüllbar, und als unerfüllbar war sie anfänglich gewiß auch gemeint: es ist eben die Tragik Fausts, daß er nie zum Augenblick zu sagen vermag: „Verweile doch! du bist so schön!" Als aber die Szene jetzt vollendet ward, hatte Goethe schon ihre spätere Erfüllung im zweiten Teil im Auge. — An Fausts erneuten Ausbruch des Weltschmerzes und des Ekels vor allem Wissen schließt sich dann mit ziemlich stark merkbarem Wechsel des Rhythmus und des Stils die im Fragment von 1790 schon vorliegende zweite Hälfte des Auftritts an und leitet zur Schülerszene über.

Von hier bleibt nun, bis auf jene Umstellung eines Auftritts, das Gefüge des Fragments bis zu dem Gebet Gretchens vor der Mater dolorosa unverändert. Es folgt dann Valentins Monolog und, sich an ihn eng anschließend, Ständchen, Zweikampf, Valentins Tod — eine Reihe großartiger Auftritte. Bei dem Ständchen hat Goethe, dem die wahnsinnige Geliebte Fausts vor Augen stand, ein Lied umgebildet, welches Shakespeare Ophelien im Irrsinn singen läßt. Nun tritt der tapfere Landsknecht hervor, aber seine Kraft zerschellt an den Teufelskünsten: so hatte schon im „Clavigo" Carlos dem Freunde geraten, den Bruder der Geliebten im Zweikampf abzutun, und Valentin war vielleicht überhaupt aus Beaumarchais' brüderlicher Rächerrolle erwachsen. Marthe und Gretchen erscheinen in der Mitte des aufgeregten Volkes, und Valentin spricht seine furchtbaren Abschiedsworte. Jeder Strich ist hier ein Meisterstrich, ungeheure schlagende Kraft läßt uns nicht aus atemloser Spannung. Nur ein unglücklicher Vers wie „deiner

Mutter Sohn" — den freilich auch ſelbſt ein J. Grimm als beſonders glücklich bewundert hat — läßt vermuten, daß auch hier ältere Aufzeichnungen in Proſa benutzt ſein könnten.

Nach Shakeſpeares Art läßt Goethe der ungeheuern Aufregung einen Moment des Sammelns, ja der Heiterkeit folgen in dem Intermezzo der Walpurgisnacht. Zwar deuten ſchon in der alten Szene „Trüber Tag. Feld" die Worte „Und mich wiegſt du indes in abgeſchmackten Freuden ein, verbirgſt mir ihren wachſenden Jammer und läſſeſt ſie hülflos verderben" auf ſolche Unterbrechung; aber befremdend bleibt doch, daß Fauſt an Gretchen, die er verlaſſen hat, nicht denkt, ehe er das Schreckgeſpenſt der gerichteten Kindesmörderin ſieht. Daß er ihren Bruder getötet hat, daß er ſie in Bedrängnis ließ, konnte ihm nicht verborgen ſein. — An ſich iſt die Schilderung des dämoniſchen Gewühls wieder ein Meiſterſtück, und auf die wundervollen Verſe:

Wie traurig ſteigt die unvollkommene Scheibe
Des roten Monds mit ſpäter Glut heran

hat der Dichter ſelbſt noch ſpät mit berechtigtem Stolz verwieſen: „Ich konnte im „Fauſt" den düſtern Zuſtand des Lebensüberdruſſes im Helden ſowie die Liebesempfindungen Gretchens recht gut durch Antezipation in meiner Macht haben," ſagte er in einem ſeiner wichtigſten Geſpräche (26. Februar 1824) zu Eckermann; allein um zum Beiſpiel jene beiden Verſe zu ſagen, bedurfte es einiger Beobachtung der Natur". — Perſönliche Stiche erſcheinen ſchon hier in der Mitte des Zaubergemäldes: Nicolai wird verſpottet, die Dilettanten werden parodiert und ſo wird das noch kühnere Intermezzo des Walpurgisnachtstraums vorbereitet, welches nun in leichten, ſchnell ſich auflöſenden Verſchen wie die wilde Jagd vorbeizieht. — Mit der

Szene „Trüber Tag“ ist dann wieder der Text des „Urfaust“ erreicht, und nun folgen die drei Auftritte bis zum Schluß, wo Gretchen durch die Stimme von oben als gerettet verkündet wird, während Mephistopheles Faust zu sich reißt; und wie zum Dank an die älteste Fassung bleiben die letzten Worte, obwohl sie reimlos und unrhythmisch sind, in der Gestalt bewahrt, die sie um 1774 erhalten hatten.

So kommt in langsamer, oft durch längere Unterbrechung geschädigter und oft mit völligem Abbruch bedrohter Entwickelung das größte Werk neuerer Poesie zustande. Alle Kräfte sehen wir hier „wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen und sich die goldnen Eimer reichen, mit segenduftenden Schwingen vom Himmel durch die Erde dringen, harmonisch all' das All durchklingen“. Des Dichters Kunst, des Gelehrten Wissensdrang, des vielkundigen Mannes Welterfahrung, des Liebenden Schicksale, des Genies Vereinsamung — alles hat mitgearbeitet an dem einzigen Werk: sein Hoffen und sein Zweifeln, sein Wissen und sein Verzweifeln, sein Können und sein Entsagen — alles hat Teil an diesem Kosmos menschlicher Sehnsucht und menschlicher Enttäuschung. Das Genie hat nie eine großartigere Darstellung gefunden als in Faust, das einfache, schlichte Mädchen nie eine ergreifendere als in Gretchen; nie ist der Teufel so packend wirklich gemacht, nie der Philister so unnachahmlich wahr gezeichnet worden. Nirgends finden sich auf engem Raum so viel Perlen ewiger Wahrheit, kaum irgendwo so viel Accente tiefster Empfindung. Und wie alle Kräfte des Dichters, so haben all seine Erlebnisse mitgeschaffen: Straßburg und Sesenheim, Weimar und Rom; so hat all seine Lektüre mitgewirkt, biblische und philosophische, naturwissenschaftliche und magische Bücher, Shakespeare und

das Volkslied. Und all seine großen Vorgänger stehen hier in einem ewigen Museum, das Lessings Vorarbeit am gleichen und Wielands Vorarbeit an verwandtem Stoff, Herders Persönlichkeit und Schillers Teilnahme verewigt. Es war wohl kein einheitliches, harmonisches Kunstwerk entstanden, aber eine ganze Welt durcheinanderkreisender Sterne, die in Fausts Verlangen nach dem Unendlichen eine Zentralsonne fanden, und solange Menschen leben, wird diese Welt ihres Studiums und ihrer Bewunderung wert sein.

Auch ward es gleich mit allgemeinster Begeisterung aufgenommen. Männer wie Stein, den Neugründer Preußens, und Niebuhr, den Vater der modernen Geschichtsforschung, zählt man unter den ersten Bewunderern auf; Goethes Vorherrschaft auf dem Parnaß, eine Zeitlang durch die Schillers unterbrochen, war von jetzt an völlig unzweifelhaft. Aber lange noch dauerte es, bis auch das Theater diesen unvergleichlichen Schatz sich aneignete. Unter dem Schutz dilettantischer Musikbegleitung kam es zwar 1819 im Schloß Monbijou in Berlin durch den kunstbegeisterten Fürsten Radziwill zur ersten Aufführung, wozu sogar Goethe einige — wenig geglückte — Beigaben dichtete; dies aber blieb im engsten Kreise. Erst am 18. Januar 1829 ward der „Faust" öffentlich auf die Bühne gebracht, und zwar in Lessings letzter Heimat: auf dem Theater zu Braunschweig. Am 29. August 1829 folgte die erste Aufführung in Weimar selbst, an der Goethe einigen Anteil hatte. „Die Rolle des Mephistopheles", berichtet Düntzer, „studierte er Laroche so genau ein, daß dieser behauptete, jede Gebärde, jeder Schritt, jede Grimasse, jedes Wort, wie er es auf der Bühne spreche, rühre von Goethe her." Dann folgte Dresden, wo Tieck aber eigenmächtige Änderungen vorgenommen hatte, und

allmählich verbreitete sich über alle deutschen Bühnen das Drama, das vielleicht von allen, die unser Theater besitzt, außer „Kabale und Liebe", der stärksten und allgemeinsten Wirkung sicher ist.

Zahlreich schossen auch Kommentare hervor, die meisten freilich erst, als nach Goethes Tode der zweite Teil erschien. Wieviel von Philosophen und Ästhetikern, mehr noch von Philologen und Theaterleuten für das Verständnis des Wunderwerks geschehen ist, können wir hier nicht darlegen; müßten doch fast alle um das Verständnis Goethes überhaupt verdienten Namen aufgezählt werden. Daneben hat es an Verkehrtheiten und Willkürlichkeiten nicht gefehlt, die doch aber öfter den zweiten Teil oder den Plan des Gesamtwerkes betrafen. Auch wohlweise Verbesserer fanden sich. Dankbar und liebevoll aber werden noch Jahrhunderte vor dem größten Gedicht der Weltliteratur stehen, und hinter seiner Weisheit wird bescheiden, wie Gretchen neben Faust, fast alles zurücktreten, was sonst unsere Zeiten Schönes und Großes in Poesie und Prosa hervorgebracht haben. Es gibt keine zweite philosophische Dichtung von gleicher poetischer Kraft, es gibt kein anderes dichterisches Meisterwerk von solcher Gedankentiefe. Nirgends tragen wie hier Gestalten von unmittelbarster, unwiderstehlicher Lebenswahrheit ewige, zu klarster Form gebrachte Probleme. Wohin wir auch unsere Blicke wenden mögen, „wir haben nichts, womit wir dies vergleichen".

XXV

Pandora

Vernichtend waren über Deutſchland die Stürme des Krieges hingebrauſt; die Monarchie Friedrichs des Großen lag zertrümmert am Boden; franzöſiſcher Übermut tummelte ſich auf dem Schauplatz, den Schwäche, verrottetes Beharren, Feigheit und Verräterei ihm geöffnet hatten. Der Dichter aber bannte ſich in ſein Muſeum, und in die Anſchauung ewiger Schönheit verſunken, verſchloß er die Augen vor dem Greuel des Tages. Das Theater wird wieder geöffnet, die Mittwochsvorleſungen, die Arbeiten zur Farbenlehre und zur Morphologie gehen vorwärts, die Redaktion der neuen Ausgabe ſeiner Schriften macht raſche Fortſchritte: vier Bände erſcheinen 1807, wie Goethe überhaupt bei ſeinen Ausgaben die Vierzahl liebte.

Es iſt vergeblich, ſich darüber täuſchen zu wollen, daß die Verzweiflung der Patrioten in dem Herzen Goethes keinen Widerhall fand. Vor einer Zerſtörung der alten Kultur hatte er gezittert; als dieſe Befürchtung zur Ruhe kam, ſah er zu dem Gram, der die Stein und Arndt und Fichte verzehrte, keinen Grund mehr. Der Haß gegen die Franzoſen, der ſie erfüllte, war ihm faſt unverſtändlich. Voltaire und Rouſſeau gehörten zu den

bedeutendſten Lehrern ſeiner Jugend, Diderot zu ſeinen Lieblingen; und wenn die franzöſiſche Literatur ihm vertraut war wie die ſeines Vaterlandes, ſo ſtand die franzöſiſche Wiſſenſchaft ihm vielfach näher als die deutſche.

Daß Goethe nicht als Patriot fühlte, das mögen wir mit Recht bedauern, die wir in Momenten ſolcher Bedrängnis die Beſten alle um die Fahne nationaler Unabhängigkeit geſchart zu ſehen verlangen; vergeſſen dürfen wir deshalb nicht, wie eng das, was wir ſeine Schwäche wohl nennen dürfen, mit dem Tiefſten und Beſten in ſeiner Seele verwandt iſt. Ein Satz war Goethes Dogma und Lebensregel: der von der Einheitlichkeit der Natur. Aus einer unendlichen Fülle engverwandter, faſt gleicher Keime trieb ſeiner Lehre zufolge die Natur zahlloſe Individuen von gleicher Berechtigung hervor — von gleicher Berechtigung, weil ſie alle durch die innere Form beſtimmt ſind, die ihnen die Natur ſelbſt mitgab. Dieſe Lehre, großartig wie ſie iſt, ließ die Zwiſchenſtufen auf dem Weg von der ewigen Grundform zur individuellen Einzelgeſtalt gering ſchätzen. Der Mann, der der Vernichtung des Begriffes feſter Arten, die dann Darwin vollendet hat, vorarbeitete, ſah auch die Nationalitäten nur als Übergangsformen an. Herder, dem die Volksindividualität als ein Element des Beharrens im ewigen Wechſel galt, hätte mit Schmerz der Bedrohung einer der größten Volksgeſtalten zugeſchaut; Goethe kannte ſeit Italien nur noch Eine Menſchheit, in der er nur verſchiedenen Graden der Annäherung an das Ideal ein Recht zuerkannte, nicht nationalen Verſchiedenheiten. Wie Grillparzer war er geneigt, in den Nationaleigenſchaften nur Nationalfehler zu ſehen, die das Bild des allgemein Menſchlichen bloß trübten. Napoleon als eine mächtige, in ihrer Art voll-

kommene Persönlichkeit interessierte ihn; die Staatsform des deutschen oder preußischen Reiches war ihm gleichgültig. Noch immer hielt er fest an jenen Worten aus dem „Prometheus“: „Wie vieles ist denn dein? Der Kreis, den meine Wirksamkeit erfüllt! Nichts drunter und nichts drüber!“ Das große Weltreich der Kultur, der nie abreißenden Tradition ist gerettet, so daß er es weiter mit der Wirksamkeit des Dichters und Forschers erfüllen kann; mit politischer Wirksamkeit aber hat er nie mehr erfüllen wollen als das kleine Land seines Fürsten. Gegen Preußen hatte er sich obendrein seit längerer Zeit mit Bitterkeit erfüllt, wie sie den thüringischen Kleinstaaten mancher Übergriff des Großstaates nahelegte. In seiner neuen Heimat hatte er in eifriger Arbeit für die Hebung der Bevölkerung auf geistigem und wirtschaftlichem Wege sich bemüht, neuen gelehrten Anstalten so gut wie dem (freilich auf die Dauer nicht zu haltenden) Bergwerk von Ilmenau seine Sorgfalt zugewandt. Auch der auswärtigen Politik seines Fürsten hatte er nahe gestanden, immer darauf bedacht, seinem neuen Heimatlande die Selbständigkeit zu wahren, die ihm als einer politischen Individualität zukam. Als diese bedroht war, als sein treuer Beschützer Karl August vor der Gefahr französischer Unterdrückung stand, da erhob sich auch Goethe zu Worten heller Entrüstung. „Und wenn es auch dahin käme, daß sein Fall und sein Unglück gewiß wäre, so soll uns auch das nicht irre machen,“ rief er dem Weimaraner Freund Falk zu, „mit einem Stecken in der Hand wollen wir unseren Herrn, wie jener Lukas Kranach den seinigen, ins Elend begleiten und treu an seiner Seite aushalten. Die Kinder und Frauen, wenn sie uns in den Dörfern begegnen, werden weinend die Augen aufschlagen und zu einander sprechen: das ist der alte Goethe, und der ehemalige Herzog von Weimar, den der

französische Kaiser seines Thrones entsetzt hat, weil er seinen Freunden so treu im Unglück war." Hier, berichtet der Erzähler, rollten ihm die Tränen stromweise von den Backen herunter, und erst nach einer Pause, sobald er wieder einige Fassung gesammelt, fuhr er fort: „Ich will ums Brot singen, ich will ein Bänkelsänger werden und unser Unglück in Liedern verfassen, ich will in alle Dörfer und alle Schulen ziehen, wo irgend der Name Goethe bekannt ist; die Schande der Deutschen will ich besingen, und die Kinder sollen mein Schandlied auswendig lernen, bis sie Männer werden und damit meinen Herrn wieder auf den Thron herauf und euch von dem euren herunter-singen!"

Schön und ergreifend, wie dieser Ausbruch ist, lehrt er doch nur, daß das persönliche Moment allein Goethe zu politischer Entrüstung bewegen konnte. Er hat sich später selbst mit oft zitierten Worten verteidigt. „Wie hätte ich die Waffen ergreifen können ohne Haß! Und wie hätte ich hassen können ohne Jugend!" sagte er zwei Jahre vor seinem Tode. Aber er war doch kein Zwanzigjähriger mehr, als er die französische Revolution hassen und gegen sie in Tendenzstücken die Waffen ergreifen konnte. „Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen —", fährt er fort, „das wäre meine Art gewesen! Aus dem Bivouak heraus, wo man nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen. Aber das war nicht *mein* Leben und nicht *meine* Sache, sondern die von Theodor Körner." Er hatte einst doch selbst dessen Auszug in den heiligen Krieg mißbilligt. „Ihn kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin und keinen kriegerischen Sinn habe, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht zu Gesicht ge-

ſtanden hätte.“ Gewiß, niemand bedauert es, daß Goethe ſich zu Kriegsliedern damals nicht zwang. Daß aber die Bedrückung des Vaterlandes ſeinen kriegeriſchen Sinn ſo viel weniger erweckte als die vermeintlichen Irrlehren der Newtonianer, daß die feindlichen Vorpoſten nach der Schlacht bei Jena ihm noch nicht nahe genug waren, das eben iſt es, was uns wehe tut. Fichte ſaß im Zimmer und mahnte in glühender Rede die deutſche Nation zur Wahrung ihrer Rechte; Uhlands mildes und gerechtes Herz war frei von Haß, als er deutſche Art nach ſeiner Weiſe zu feſtigen ſuchte; Goethe aber ward ein Opfer ſeiner Weltanſchauung.

Unterdes ging es unaufhaltſam zu Ende mit der alten Zeit. Am 10. April 1807 ſtirbt die Herzogin Amalie, die in dem Feſtſpiel „Paläophron und Neoterpe“ als Vereinigung des Guten im Alten und im Neuen geprieſen worden war; und am 23. April beſucht ihn zum erſtenmal ein wunderlicher Gaſt, Bettina Brentano, die Tochter der Maxe Brentano, die Enkelin der Sophie La Roche, Clemens Brentanos Schweſter, des großen Rechtsgelehrten Savigny Schwägerin, ſpäter Achim von Arnims Gattin. Man fühlt ſich an die Gegenſätze erinnert, die die Unterhaltungen deutſcher Ausgewanderten beleben. Der Geiſt des aufgeklärten Deſpotismus, das Behagen in franzöſiſcher Eleganz der Form bei gut deutſchem Inhalt geht dahin; der Geiſt der Romantik, das Schwelgen in deutſcher Art bei reichſter Aufnahme fremder und unvereinbarer Stoffe tritt auf. Bettina, die geiſtreichſte aller deutſchen Frauen, iſt ein merkwürdiges Gegenbild zu der bedeutendſten Franzöſin, zu jener Frau von Stael: auch ſie ganz Intereſſe, ganz Aufmerkſamkeit und Lebhaftigkeit, auch ſie der Literatur und der Kunſt ſo feurig hingegeben wie der Politik, auch ſie eine treue Freundin und eine

hervorragende Dichterin; sie aber so ganz Empfindung, Herz, Phantasie, wie Frau von Stael ganz Verstand, Kopf, Rechenkunst. Und es ist der leibhaftige Genius der Goetheverehrung, der mit Bettinen auftaucht. Goethe war ihr Gott, der Mittelpunkt all ihres Denkens und Schwärmens; sein Denkmal ward ihre Lebensaufgabe; sein Briefwechsel mit ihr, von Bettinen als „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" zu einem einzig dastehenden Briefroman frei umgedichtet, ward ihr eigenes Denkmal. Es ist symbolisch, daß ein weibliches Wesen, und zwar ein Mädchen aus dem Kreis der Romantik, zuerst ihm unbedingte Verehrung seiner Dichtergabe bei voller Liebe zu seiner Persönlichkeit entgegenbringt. Leidenschaftlichere Bewunderer besaß Goethe nicht als die Romantiker und die Frauen. Die jüngere Romantik, der Heidelberger Kreis der Arnim, Brentano, Jacob und Wilhelm Grimm, weiterhin Uhland, sah in Goethe die Vereinigung von allem, was sie liebte: deutsche Kunst, Weltliteratur, weltferne Höhe, Weisheit und Größe; die Frauen verstanden sein von den Männern so oft mißverstandenes Wesen, und die erste „Goethegemeinde" gründete in Berlin der weitsichtige, helle Prophetengeist der Rahel, an die später Varnhagen von Ense mit seinem berühmten „Goethischen Deutsch" sich anhing wie der Famulus Wagner an Faust; Marianne von Willemer ward die Vertraute seines Dichtens, seine glühendste Prophetin aber — Bettina.

Goethes Gesundheit leidet und macht eine lange Kur in Karlsbad vom Mai bis September 1807 nötig, wo er mit zahlreichen Badegästen besonders der vornehmen Gesellschaft verkehrt. Der Mittelpunkt der geistreichen Gesellschaft war der bekannte Fürst von Ligne, der seinen Witz schon in berühmten Zusammen-

künften mit Friedrich dem Großen, Katharina II und mit Frau von Stael geübt hatte und ſpäterhin inmitten des geiſtreich-nichtigen Treibens am Wiener Kongreß als Matador glänzte. Daneben die ſpätere Königin von Hannover, Graf Reinhard, ein zum franzöſiſchen Geſandten aufgeſtiegener ſchwäbiſcher Pfarrersſohn, mit dem Goethe fortan im Briefwechſel blieb, aber auch der Geolog Werner und der Kapellmeiſter Hummel. Zwiſchen den Kreiſen des Hofes und denen der Literatur vermittelte Gentz, Metternichs literariſcher Beiſtand und ein Epikuräer im ſchlimmſten Sinne des Wortes, aber von dem ſchneidenden Verſtand des Mephiſtopheles, ein Meiſter in der Kunſt deutſcher Proſa und von feinem Verſtändnis für Poeſie. Doch was brauchte Goethe Geſellſchaft? Schon wieder umſchwebten ihn neue Geſtalten aus der höheren Welt: der Plan zu „Wilhelm Meiſters Wanderjahren“ ſteigt empor, Novellen werden dafür geſchrieben, daneben auch geologiſche Studien fortgeſetzt.

Nach der Rückkehr richtet er eine „kleine Singſchule“ ein; der Geiſt der Muſik tritt überhaupt immer ſtärker an ihn heran, wie den ermüdeten Fauſt Chöre in Schlaf ſingen. Früher hatte ihm die innere Muſik genügt; jetzt wird ihm auch hier Aufnahme von außen her immer mehr zum Bedürfnis. Vereinzelt hatte er ſchon früher empfunden, daß „Geſang ſein Herz im Tiefſten löſte“. So ſchreibt er (22. Februar 1779), worauf Max Koch hinwies, an Charlotte v. Stein: „Meine Seele löſt ſich nach und nach durch die lieblichen Töne aus den Banden der Protokolle und Akten. Ein Quattro neben in der grünen Stube, ſitz' ich und rufe die fernen Geſtalten leiſe herüber. Eine Szene ſoll ſich heut' abſondern, denk ich . .“ Ebenſo ließ Bismarck in bedrängten Momenten ſich von Reudells Klavierſpiel

befreien. Aber wie für ihn war das ſonſt für den Dichter eine Hilfe in ſeltenen Augenblicken; jetzt wird Goethen die Muſik zu einem feſten Teil ſeiner Diät.

Im November 1807 iſt Bettina mit Geſchwiſtern nochmals in Weimar, und ſchon wird es Goethe zu viel mit ihrer Leidenſchaftlichkeit. Denn ein Frauenbild von anziehendſter Gewalt ward wieder in ſeinen Kreis getreten: Minna Herzlieb, die Pflegetochter des von ihm gern beſuchten Buchhändlers Frommann in Jena, eines tüchtigen, gebildeten und frommen Mannes. Auch ſie iſt eine romantiſche Erſcheinung. Um ein ſchmales Geſichtchen mit dunklen Augen fallen jene gerollten und gewickelten Haare, mit denen die Frauen der romantiſchen Zeit die Haarkünſtelei der präraffaelitiſchen Maler zu erneuern ſcheinen; ein melancholiſches Lächeln ſchwebt auf den ſchmalen Lippen, und der ganze Ausdruck des holden Köpfchens verrät jene weltfremde Weichheit, jene hingebende Willenloſigkeit, die die Romantiker an ihren Frauengeſtalten lieben. Sie war ein kränkelndes Blümchen von ſeltenem Reiz, und ihre Kräfte waren ihrem Schickſal nicht gewachſen. Nachdem Goethe in ſchwerem Kampf mit ſeiner leidenſchaftlichen Neigung entſagt hatte, heiratete ſie viel ſpäter, 1821, den Profeſſor Walch in Jena; die Ehe war nicht glücklich, und nach unheilbaren Geiſtesleiden iſt ſie erſt 1865 geſtorben. Sie ward die Heldin der „Wahlverwandtſchaften", ſie ward ein Modell auch für die „Pandora", und an ſie zum größten Teil waren Goethes Sonette gerichtet. Das letzte „Charade" löſt ihren Namen in anmutiges Spiel auf, wie im Weſtöſtlichen Divan ſolche Namensſpiele vorkommen; um ſo befremdender, daß Bettina dies wehmütig-lächelnde Geſtändnis hoffnungsarmer Liebe auf ſich bezog:

Zwei Worte ſind es, kurz, bequem zu ſagen,
Die wir ſo oft mit holder Freude nennen,
Doch keineswegs die Dinge deutlich kennen,
Wovon ſie eigentlich den Stempel tragen.

Es tut gar wohl in jung' und alten Tagen,
Eins an dem andern keilich zu verbrennen;
Und kann man ſie vereint zuſammen nennen,
So drückt man aus ein ſeliges Behagen.

Nun aber ſuch' ich ihnen zu gefallen
Und bitte, mit ſich ſelbſt mich zu beglücken;
Ich hoffe ſtill, doch hoff ich's zu erlangen:

Als Namen der Geliebten ſie zu lallen,
In einem Bild ſie beide zu erblicken,
In einem Weſen beide zu umfangen.

Denn ſo völlig geriet jetzt Goethe in romantiſche Bahnen, daß er ſogar die Übung in dieſer Gedichtsform aufnahm, die zum Kennzeichen der neuen Dichtung geworden war. Mit Zacharias Werner, dem übelſten, aber freilich nicht am wenigſten begabten der Romantiker, der ſeit Ende 1807 an dem abendlichen Lesezirkel bei Frommann, bei Knebel und anderen alten und neuen Freunden teilnimmt, dichtet er im Wetteifer Sonette. Es war doch nur ein trauriges Nachſpiel zu der gemeinſchaftlichen Epigramm- und Balladendichtung Goethes und Schillers.

Die „Sonette" ſind durchaus von dem Muſter Petrarcas beherrſcht; die 1806 bei Frommann erſchienene Ausgabe ſeiner „Rime" gehört auch zu den Anläſſen dieſer Sonettendichtung. In der Kunſt der Form und der der Galanterie erreicht Goethe wohl auch den berühmteſten Sonettiſten. Aber er übertrifft ihn nicht. Man iſt gewohnt, bei Goethe herzlichere Worte, deutlichere Bilder zu finden, als dieſe anmutigen Geſellſchaftsſpiele ſie bieten.

Nur ſelten, wie in dem Sonett „Freundliches Begegnen“, eine Situation, ſonſt nur gewandte Umformung fremder oder eigener Liebesworte. Nirgends empfindet man Goethes Entfremdung vom Pulsſchlag der Zeit mehr, als wenn man ihn in den Jahren der tiefſten Erniedrigung Deutſchlands wie einen Troubadour des Mittelalters unter hübſchen Damen elegante Liebeslieder ciſelieren ſieht:

Wie des Goldſchmieds Bazarlädchen
Vielgefärbt geſchliffene Lichter,
So umgeben hübſche Mädchen,
Den beinah' ergrauten Dichter.

Um ſo bedeutender iſt „Pandora“. Dies wunderbare Bruchſtück eines Feſtſpieles ward 1807 zu einem vorläufigen Abſchluß gebracht, auch das Schema zu einer Fortſetzung entworfen. Dieſe aber unterblieb, mit ſoviel Liebe ſich auch Goethe gerade dieſem Plan gewidmet hatte. — Unter den Fragmenten der ſpäteren Jahre nimmt wohl ohne Frage „Pandora“ den erſten Rang ein. Zu einer Sprache voll gedrungener Kraft geſellen ſich virtuoſe Künſte des Reimes und des Rhythmus; wie ſchwere ſüße Trauben an ſchöngeformten Spalieren hängen die prächtigen Verſe in der halbdunklen Laube des allegoriſchen Spieles herab. Und in zauberhaftem Halblicht erkennen wir längſt geſchaute Geſtalten wieder: Prometheus und Pandora, ſchon in Goethes pantheiſtiſchem Jugenddrama gefeiert, jetzt freilich zu ganz anderen Formen entwickelt, wie Goethe auch den früheren Schüler und nunmehrigen Baccalaureus des „Fauſt“ in unerwarteter Verwandlung zeigte. Hier aber liegt eine Welt der Erfahrung und des Denkens zwiſchen Pandoras erſtem Erſcheinen auf dem Theater Goethes und ihrer Wiederkunft. Faſt wie ein bewußter Widerruf der damaligen Bewunderung des Prometheus ſieht dies Stück aus. Damals feierte der

jugendliche Dichter die Titanen, die Stürmer und Dränger der alten Mythologie: jetzt ehrt er die siegreichen Götter. Märtyrer waren damals seine Helden, Götz und Sokrates, Prometheus und Egmont, ja auch Werther; jetzt ist es Goethe nicht mehr, der dem römischen Dichter das stolze Wort nachspricht: „Den Göttern gefällt die siegreiche Sache, aber dem Cato die besiegte". Zeus war damals Usurpator; jetzt ist er legitim, weil er weise ist. Zwar schon damals sprach Minerva:

Den Göttern fiel zum Lose Dauer
Und Macht und Weisheit und Liebe —

aber all das nahm auch Prometheus für sich in Anspruch. Jetzt heißt es:

Groß beginnet ihr Titanen, aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Ist der Götter Werk, die laßt gewähren!

Eine Ergänzung zum „Faust" ist „Pandora", und wie der „Faust" in seiner Vollendung, sollte auch sie eine Verherrlichung der göttlichen Weisheit dem menschlichen oder übermenschlichen Anstürmen und Anzweifeln gegenüber sein.

Eine doppelte Antithese beherrscht das Stück: der Gegensatz zwischen den Brüdern Prometheus und Epimetheus, und der zwischen ihnen beiden als Titanen und den Göttern. Die Titanen sind ganz auf Eine Eigenschaft gestellt; diese kann sich ins großartigste steigern, aber zu der harmonischen Vollendung, die Goethe als die höchste Aufgabe erschien, die er in der Antike erreicht glaubte — zu ihr kann nur Verbindung mannigfaltiger Eigenschaften führen. Erst aus solcher Verbindung entwickelt sich des Menschen unabläßiges Streben zur Ausgleichung, und damit seine Vervollkommnung.

Die beiden Brüder ſind Allegorien jenes Gegenſatzes, den wir ſchon damals, als Goethe vor den Toren von Weimar ſtand, ſeine Bruſt ſo heftig bewegen ſahen: der vita activa und der vita contemplativa. Prometheus' Eigenſchaft iſt durch und durch die zielbewußte Tätigkeit, Epimetheus' das zielloſe Sinnen. Prometheus iſt der Vater der Menſchen, der zur Tätigkeit vor allem berufenen Geſchöpfe, Epimetheus iſt einſam, und ſelbſt eines ſeiner beiden Kinder iſt fern von ihm. Aber wenn 1774 alles Licht auf Prometheus fiel, iſt er 1807 in den Schatten gerückt. Wir ſagen ſchwerlich zu viel, wenn wir meinen, der Prometheus der „Pandora" ſei nichts mehr als der ins Heroiſche, Koloſſale überſetzte Philiſter; denn was iſt denn der Philiſter, wenn nicht der brave, pflichtgetreue Mann, der den Wert des Überflüſſigen und Unpraktiſchen abſolut nicht zu begreifen vermag? Wenn Prometheus ruft: „Des echten Mannes wahre Feier iſt die Tat", ſo hören wir eher den Werner der „Lehrjahre" ſprechen als den weiſen Dichter des „Schatzgräbers". Wenn Prometheus in gar zu abſichtlich durchgeführter Konſequenz an Pandorens Erſcheinung immer nur die kunſtgewerblichen Wunder an Kleid und Gürtel, Armband und Sohlen bewundert, ſo halten wir es mit Epimetheus, der in die Betrachtung des höchſten Kunſtwerkes, der ſchönen menſchlichen Geſtalt, verſunken, ſolches Beiwerk vergißt. Und wie liebevoll iſt überhaupt dieſer glücklich-unglückliche Träumer geſchildert! Wie wir Taſſos Schwäche liebenswürdiger finden als Antonios Stärke, ſo folgen wir mit gerührtem Mitleid der Hilfloſigkeit des edlen Phantaſten. Und Taſſo, der Goethiſchſten aller Goethiſchen Figuren, iſt auch dieſer Dichter verwandt: Ein hoher Moment, Pandoras Nähe, bildet ſeines Lebens ganzen Inhalt. Pandora ſandten die Götter den Men-

ſchen herab: das Ideal. Prometheus, eng auf das Praktiſche gerichtet, wies es zurück; Epimetheus, der Träumer, nahm es entzückt auf. Bald entfloh es ihm wieder; aber ewig beſitzt er es im Traume und in wundervoll geſchilderten „Dichterreverien" erſchafft er neu die verlorene Wundergeſtalt mit all ihrer Herrlichkeit:

Jener Kranz, Pandorens Locken
Eingedrückt von Götterhänden —
Wie er ihre Stirn umſchattet
Ihrer Augen Glut gedämpfet,
Schwebt mir noch vor Seel' und Sinnen,
Schwebt, da ſie ſich längſt entzogen,
Wie ein Sternbild über mir.

Dieſen beiden Titanen, der zielbewußten Kraft und der ins Unendliche gerichteten Phantaſie, ſteht ein Menſchenpaar zur Seite. Phileros iſt der typiſche Jüngling, feurig und wild, zur Eiferſucht geneigt wie der Jüngling Goethe und vom Vater geſcholten wie der Dichterjüngling ſelbſt, wie Hermann, wie Wilhelm Meiſter. Der Sohn iſt das Kind des tatkräftigen Halbgottes. Epimeleia, die zarte weibliche Fürſorge, die Pflegerin, die Tröſterin des einſamen Vaters, wie Eugenie die des Herzogs in der „Natürlichen Tochter" iſt, Dorotheen im Epos, Thereſien in dem großen Roman verwandt, erinnert zugleich doch an Minna Herzlieb:

Und als du anfingſt in die Welt zu ſchauen,
War deine Freude häusliches Beſorgen,

rühmt von dieſer ein Sonett. Sie iſt des ſinnenden Halbgottes Kind. Die Verbindung mit Pandoren hat ihm aber noch ein zweites Kind geſchenkt: Elpore, die Hoffnung; ſie hat ſie ihm geſchenkt, um bald mit ihr wieder zu entfliehen. Doch in reizendem Gaukelſpiel beſucht Elpore den verlaſſenen Vater, und ſie kennt auch Pro-

metheus: Hoffnung des Gelingens braucht auch der rüſtige Arbeiter. Epimeleia und Elpore, beide ſind ſie Kinder des Epimetheus, beide deshalb auf die Zukunft gerichtet, die Epimeleia fürſorglich vorbereitet, Elpore traumhaft vorzaubert. Nie vielleicht ſind durch den Rhythmus ſeeliſche Verſchiedenheiten glücklicher wiedergegeben worden als in den Tongemälden der beiden Töchter:

Epimeleia:

Einig, unverrückt, zuſammen wandernd,
Leuchten ewig ſie herab, die Sterne;
Mondlicht überglänzet alle Höhen,
Und im Laube rauſchet Windesfächeln,
Und im Fächeln atmet Philomele,
Atmet froh mit ihr der junge Buſen,
Aufgeweckt vom holden Frühlingstraume.
Ach, warum, ihr Götter, iſt unendlich
Alles, alles, endlich unſer Glück nur!

Elpore:

„Wird ſie lieben?“ Ja! „Und mich?“ Ja!
„Mein ſein?“ Ja! „Und bleiben?“ Ja doch!
„Werden wir uns wiederfinden?“
Ja, gewiß! „Treu wiederfinden?“
„Nimmer ſcheiden?“ Ja doch, ja!

Phileros und Epimeleia ſtreben zueinander wie der „Jüngling“ und die „ſchöne Lilie“ des „Märchens“; es iſt eine Wahlverwandtſchaft, ſie gehören zueinander, um ſich zu ergänzen. Aber Hinderniſſe ſtellen ſich in den Weg, auch ſie nur in großen typiſchen Zügen behandelt: Eiferſucht, Verfolgung, verſuchter Selbſtmord. Zwiſchen der Partei des Prometheus, den kriegeriſchen Schmieden, und der des Epimetheus, den elegiſchen Hirten, entſteht aus ſolcher Urſache Streit, wie um Helenen der trojaniſche Krieg. Aber die Götter retten Phileros aus dem Waſſer, Epimeleia aus dem Feuer, und Eos verkündet die Sonne

eines neuen Weltentages, der aus der Vereinigung männlicher Kraft und weiblichen Sinnens das höchste Glück bereiten wird.

Bis dahin nur geht die Ausführung. Im weiteren sollte nun „Erfüllung, schönste Tochter des größten Vaters" selbst herabsteigen; die „Kypsele", der Pandora an gefährlichen und herrlichen Gaben reiches Gefäß, sollte erscheinen. Phileros, der in dionysischem Entzücken sein früheres Sein ganz vergessen, tritt seinem Vater jetzt entgegen, der von neuem die Freundschaft der Götter ablehnt. Epimeleia aber weissagt eine neue Zeit von der Ankunft des Gefäßes, in die Vergangenes nur noch als erhabenes Bild hinüberragen werde. Pandora selbst erscheint zum andernmal und preist ihre Gabe. Noch kannte man auf Erden nicht die Schönheit: der Träumer konnte sie nicht schaffen, der nur der Notdurft dienende Arbeiter sie nicht einmal ahnen; noch nicht die Frömmigkeit: Prometheus setzt sich den Göttern gleich, Epimetheus lebt nur in seiner geistigen Welt und denkt nicht an die Beherrscher der Wirklichkeit; noch nicht die heilige Sabbathruhe, welche einst Herder in seiner „Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts" begeistert als die rechte Vollendung des Schöpfungswerkes gefeiert hatte: für Prometheus gibt es kein Ausruhen als den Schlaf, für Epimetheus keine Arbeit, die Erholung forderte. All das will Pandora bringen, hat sie gebracht; Winzer, Fischer, Feldleute, Hirten, alle die in natürlich einfachen Verhältnissen leben, sind auf ihrer Seite; so nun auch Epimetheus und das Paar der Jugend. Endlich öffnet sich die Kypsele selbst, das Geschenk der Götter, die Schatzkammer des Ideals: in ihr wie in einem Tempel sitzen Wissenschaft und Kunst (wie Weisheit, Gewalt und schöner Schein in dem Tempel des „Märchens" prangen); ein Vorhang aber schützt sie

vor roher Betastung. Phileros und Epimeleia treten an die Spitze der Priesterschaft dieses Tempels; Helios selbst erscheint, „Phöbus' Räder rollen prasselnd". Epimetheus wird verjüngt: auch der neuen Welt darf der Träumer nicht fehlen, der strebende Mensch, der Idealist. Pandora erhebt sich mit ihm; Phileros und Epimeleia werden zu Priestern des Tempels geweiht, ein göttliches Paar, die Verbindung menschlichen Strebens mit dem ewig Unerreichbaren Elpore aber, die Hoffnung, ermutigt die Zuschauer zu hoffen und zu streben. — Nicht Prometheus' praktischer Sinn und rastlose Tätigkeit, sondern des Dichters künstlerische Anschauung und unbeirrtes Streben hat gesiegt; und die Gabe der Götter, so viel sie auch an Gefahr und Bedrängnis bringen mag, führt schließlich doch zum besten: Pandora, das Ideal, das Unerreichliche, das ewig Weibliche zieht uns hinan.

Wie gern möchte man in dieser Fabel auch Beziehungen auf die Lage Deutschlands sehen, eine Ermutigung des stillen Denkers, sich mit dem kühnen Kämpfer zu vereinigen, um eine neue Zeit herbeizuführen; aber der Epilog der Elpore thraseia, der dazu bestimmt war, diese Beziehungen herzustellen, blieb Entwurf. Auch manch andere Auslegungen, so geistreich und so kenntnisreich auch einige sind, scheinen das Werk zu sehr aus dem Zusammenhang von Goethes stetiger Gedankenarbeit herauszureißen. Zum „Faust" gehört es, zu der Rechtfertigung menschlichen Strebens, aber auch zum Ruhmeslied der herrschenden Gewalten. Und auf den zweiten Teil des „Faust" deutet es oft genug vor: auf die antike Fabelwelt der „Klassischen Walpurgisnacht" inhaltlich, auf anderes formell in der Vereinigung von antiken Metren mit Reimversen (wie in der „Helena"). Die Vorliebe für dreisilbige Reime so gut wie die für melodramatische und über-

haupt musikalische Effekte sind beiden allegorischen Dramen gemein: der „Hämmerchortanz", dessen Idee Richard Wagner bei dem taktmäßigen Hämmern seines „Rheingold" vielleicht benutzte, ist ein Gegenstück zu dem Schaufellied der Lemuren. Und so mag auch manch Geheimnis hier verborgen liegen wie dort, manches auch erst von den Auslegern „hineingeheimnist". Die Pracht des Fragments bleibt davon unberührt. Herrlicher ist unstillbare Sehnsucht nach einmal geschauter Schönheit nie ausgedrückt worden als in Epimetheus' Klagen, denen Goethes Verlangen nach Minna Herzlieb Lebensblut lieh; wunderbarer ist die Gewalt der Schönheit nie gemalt worden als in Phileros' Anklage der Epimeleia:

Nun sage mir, Vater, wer gab der Gestalt
Die einzige furchtbar entschiedene Gewalt? . . .
Weit eher entflöhst du dem eh'rnen Geschick,
Als diesem durchbohrend verschlingenden Blick . . .
Weit eher der Wüste beweglichem Sand,
Als diesem umflatternden regen Gewand.

Zauberhafter ist das Leben des Traumes nie verwirklicht worden als in den Traumgebilden des schlafenden Titanen. Wie durchdringt sich hier Allegorie und natürliches Leben: welch eine Gestalt ist dieser Phileros, des titanischen Vaters gewalttätiger Sohn, dann wieder hinschmelzend in Accenten weichster Sehnsucht! Auch hier hat Goethe ein Höchstes geschaffen, wie im „Faust", aber einen neuen Tag konnte diese wundervolle Eos nicht mehr verkünden.

XXVI

Die Wahlverwandtſchaften

Schon regt ſich der Plan eines neuen großen Werkes: der „Wahlverwandtſchaften“; aber daneben fährt das zierliche Treiben der jugendlichen Verehrerinnen, unter denen Silvie von Ziegeſar eine der lieblichſten Blumen iſt, den Dichter zu umſpinnen fort. Lyriſch-epigrammatiſche Spiele, wie in der „Wirkung in die Ferne“, Reimkünſte wie in dem „Goldſchmiedsgeſell“ bezeugen die Fortdauer einer Periode, die immer mehr der des galanten und reimgewandten Jünglings zu gleichen ſcheint. Zum ſechstenmal iſt er in Karlsbad, diesmal wieder vom Mai bis September 1808. Wieder locken ihn die böhmiſchen Berge und die Geſteinproben wackerer Sammler zu mineralogiſcher Arbeit; aber auch die Geſelligkeit wird nicht vernachläſſigt. Doch bildet die hervorragendſte Perſönlichkeit des Badelebens neben ihm diesmal ein Dichter: Tiedge, die Perle der Stammbuchverspoeten, damals in hoher Verehrung und auch nachher neben Schiller geſtellt, bis er ganz vergeſſen wurde. — Auch beginnt Goethe von neuem zu zeichnen und zu malen; ſelbſt hierin ſcheinen ältere Zeiten wiederzukehren. Aber ſchmerzlich wird er daran erinnert, daß das Alter naht und die Vereinſamung. Am 13. September 1808 ſtirbt

seine prächtige Mutter, die sein Sohn im April noch auf dem Weg zur Universität Heidelberg in vollster Frische getroffen hatte.

Der Genius der neuen Zeit scheint sich ihm persönlich zu nahen; am 29. September ist er in des Herzogs Gefolge beim Kongreß in Erfurt. Am 2. Oktober 1808 um 11 Uhr hat er Audienz bei Napoleon, der ihn und Wieland zu sehen gewünscht hatte. Sie sprechen über literarische Themata: über den „Werther", über die Tragödie, wobei der Kaiser dem Dichter als schönstes Thema den „Tod Caesars" empfiehlt, und zwar mit einer Tendenz, die denen in Shakespeares und Voltaires „Julius Caesar" durchaus nicht, der in Goethes Jugendplan völlig entsprach: Caesar als Opfer des Hasses der Mittelmäßigen gegen die Genialität. Neuerdings ist in Talleyrands Memoiren ein etwas abweichender Bericht zum Vorschein gekommen, wonach Goethe die Gelegenheit zu einigen politischen Winken benutzt hätte; die Wahrscheinlichkeit spricht nicht für die Erzählung des schlauesten und unehrlichsten aller Diplomaten.

Man hat sich viel darauf zu gut getan, daß der große Eroberer dem großen Dichter das Lob nachrief: „Voilà un homme!" Nun, daß Goethe vor Napoleon anders stehen würde, als Gellert vor Friedrich dem Großen stand, das war zu erwarten. Aber des Kaisers beliebtes Beifallswort hat er sich doch nur durch lobenswerte Neutralität verdient. Stein hieß damals bei Napoleon ein schlauer Intrigant, Blücher ein betrunkener Husar . . .

Am 6. Oktober zieht Napoleon mit seinem Gefolge von Fürsten in Weimar ein. Nach dem Ball unterhält er sich wieder mit den letzten beiden Klassikern Deutschlands, und am 14. Oktober erhalten Goethe und Wieland

den Orden der Ehrenlegion; Klopstock und Schiller waren 1789 Ehrenbürger der französischen Republik geworden ... Völlig abgetrennt von der patriotischen Verzweiflung des deutschen Bürgertums ist Goethe in froher und behaglicher Stimmung, gibt und besucht häufig Gesellschaften; und was die Romantik mit Eifer als ein Mittel ergriff, die nationalen Instinkte zu nähren und anzuspornen, das betrachtet er kühl vom Standpunkt des Literators: vom 9. November 1808 bis 11. Januar 1809 liest er in seinem Kreise das gleichsam neuentdeckte Nibelungenlied vor. Aber lyrischen Widerhall erweckt es nicht, wie ihn einst die altdeutsche Art Hans Sachsens und des Ritters Götz hervorgebracht hatte. Die Quelle der Poesie stockt; die Kantate „Johanna Sebus", die „naiv-große" Heldentat eines edlen und schönen Mädchens feiernd, steht hinter Bürgers „Lied vom braven Mann" mit seiner kräftigen Darstellung und seinem hellen Klang weit zurück.

Fast übereifrig bemächtigt er sich dagegen wieder der Theaterleitung, als fürchtete er auch die letzte Berührung mit lebendiger Poesie einzubüßen. Der Mann, den Unverständige so oft einen Höfling schalten, übersendet am 11. Dezember 1808 ein höchst energisches Ultimatum, in dem es heißt: „Der Geheimrat von Goethe besorgt das Kunstfach beim Schauspiel allein und unbeschränkt." Charakteristisch ist es, daß er auch diesen, besonders auf Einschränkung der Oper gerichteten Eingaben eine ausführliche Übersicht über die Geschichte der Singspiele in Deutschland beifügt; so selbstverständlich war es ihm, jede momentane Erscheinung bis auf ihre historische Grundlage zurückzuverfolgen. Natürlich fügte sich der Herzog dem Verlangen Goethes. — Sonst aber siegte wieder der Forscher über den Dichter, und es sieht aus, als

wolle die poesiearme Periode wiederkehren, der erst die Freundschaft mit Schiller ein Ende gemacht hatte. Die Farbenlehre schreitet rüstig fort; die wissenschaftliche Oberaufsicht nimmt ihn stark in Anspruch: ein osteologisch-zoologisches Kabinett wird in Jena gegründet, die Bibliothek in Weimar wie früher schon die Jenaische erweitert. Eine wissenschaftliche Aufsicht anderer Art macht ihm nicht geringe Sorge: August studiert in Heidelberg; er überwacht seine Collegien, auch seinen Umgang. Christiane, die sich dort einige Zeit aufhielt, bestärkte den Sohn eher noch in seinen eigensinnigen Neigungen; der Vater muß auch hier entschieden auftreten, z. B. um Besuche bei Bekannten zu erzwingen: „Es ist mein Wunsch, du weißt, daß ich nicht gern sage mein Wille." Doch benutzt er gern jeden Anlaß zu loben, zu billigen. Als Probe seiner väterlichen Erziehungsmaximen sei ein Stück seines großen Lehrbriefes vom 3. Juni 1808 mitgeteilt: „Wir leben nach unserer alten Weise still und fleißig, in allem etwas mäßiger als vorm Jahre, besonders auch was den Wein betrifft; wobei mir denn lieb ist, aus deinem Briefe zu sehen, daß du dich auch vor diesem so sehr zur Gewohnheit gewordenen Getränke in acht nimmst, das mehr als man glaubt einem besonnenen, heitern und tätigen Leben entgegenwirkt. — Ebenso lobe ich, daß du nur wenige Stunden besuchst. Es kommt beim Studieren alles darauf an, daß man über das, was man sich zueignen will, Schritt vor Schritt Herr bleibe. Sobald einem das Überlieferte über den Kopf wächst, so wird man entweder dumpf oder verdrießlich und kommt gar zu leicht in Versuchung, alles abzuschütteln. — Daß auch deine Studien einen historischen Gang nehmen, ist mir sehr angenehm. Zu erfahren, wie die Zustände nach und nach auf eine irdisch menschliche Weise herangekommen,

was verloren gegangen, was geblieben, was fortwirkt, iſt ſo belebend als erfreulich, und die Jugend, die das Glück hat, das Vergangene auf dieſe Weiſe zu ergreifen, antecipiert das Alter und bereitet ſich ein heiteres Leben. Das Allgemeine gibt ſich auf dieſem Wege von ſelbſt: denn in dem irdiſchen Kreiſe iſt denn doch alles wiederkehrend. — Daß du deiner eigenen Natur nach auf dieſem Wege bleiben wirſt, iſt mir ſehr erfreulich, da ich nicht zu befürchten habe, daß du dich auf die philoſophiſchen und religiöſen Fratzen einlaſſen möchteſt, welche jetzt in Deutſchland ſogar manchen guten Kopf verwirren und doch zuletzt auf nichts als auf einen abſtruſen Selbſtdünkel hinausführen. Lebe beſonnen und vergnügt auf dem Segmente der Erdkugel, wo dich dein gutes Geſchick hinführt. An Spiralen und noch wunderlichern Linien iſt ohnehin kein Mangel. — .... Frage doch nach, ob etwa künftigen Winter über Spittlers Entwurf der Geſchichte der europäiſchen Staaten geleſen wird. Es iſt dieſes Werk neu abgedruckt und von unſerm Sartorius gar trefflich bis auf die neueſten Zeiten fortgeſetzt worden. Ein ſolches Collegium würde dich in die neuere Weltgeſchichte einführen, dir einen Begriff der verſchiedenen Regierungsformen geben, und die frühern wunderlichen und jetzt höchſt ſeltſamen Verhältniſſe der europäiſchen Staaten zueinander deutlich machen, und würde dir im Verfolg der alten Staatengeſchichte recht nützlich ſein. — Auch ohne mein Ermahnen wirſt du fortfahren, in der Gegend Entdeckungswanderungen zu machen. Die guten akademiſchen Jahre auch in einer herrlichen Gegend und merkwürdiger Nachbarſchaft zuzubringen, iſt ein Glück, das ich nicht genoſſen habe, da ich drei Jahre in dem ſteinernen, auf der Fläche, wo nicht im Sumpf doch am Sumpfe liegenden Leipzig zubrachte. Wenn die Früchte

nun hintereinander reif werden, ſo wirſt du auch dieſer Segensfülle mit Dank genießen.“

Im Minerialienkabinett beſuchte ihn damals, am 30. Mai 1809, Graf Wolf Baudiſſin, der Shakeſpeare-Überſetzer, der einen anſchaulichen Bericht darüber hinterlaſſen hat: „Er ließ uns ſagen, wir möchten um drei aufs Mineralienkabinett kommen, weil das Zimmer, welches er im Schloſſe bewohnt und in dem er ißt und ſchläft, gar zu ſchlecht ſei. Ich erwartete ihn wie ein Kind den heiligen Chriſt — endlich kam er und redete mich mit einer langen, geläufigen Phraſis an, war äußerſt höflich und fing an, in dem Mineralienkabinett herumzuzeigen. Ich verwünſchte meine Unwiſſenheit in der Mineralogie und verwandte kein Auge von ihm. Ich ſchwöre, daß ich nie einen ſchöneren Mann von ſechzig Jahren geſehen habe. Stirn, Naſe und Augen ſind wie vom olympiſchen Jupiter, und letztere ganz unmalbar und unvergleichbar. Erſt konnte ich mich nur erſt an den ſchönen Augen und der herrlichen braunen Geſichtsfarbe weiden; nachher aber, wie er anfing, lebhafter zu erzählen und zu geſtikulieren, wurden die beiden ſchwarzen Sonnen noch einmal ſo groß und glänzten und leuchteten ſo göttlich, daß, wenn er zürnt, ich nicht begreife, wie ihre Blitze nur zu ertragen ſind. Ich war in einem ſolchen Anſtaunen und Anbeten, daß ich alle Blödigkeit rein vergaß. Mehrere Fremde haben über ſeine Härte und Steifigkeit geklagt, gegen uns iſt er äußerſt freundlich und human geweſen. Er hatte einen blauen Überrock an und gepudertes Haar ohne Zopf. Seine ehemalige Korpulenz hat er verloren und ſeine Figur iſt jetzt im vollkommenſten Ebenmaß und von höchſter Schönheit. Man kann keine ſchönere Hand ſehen, als die ſeinige, und er geſtikuliert beim Geſpräch mit Feuer und entzückender Grazie. Seine Ausſprache iſt die eines Süddeutſchen,

der sich in Norddeutschland gebildet hat, welche mir immer die vorzüglichere scheint; er spricht leise, aber mit einem herrlichen Organ und weder zu schnell noch zu langsam. Und wie kommt er in die Stube, wie geht er! Er ist ein geborener König der Welt. Wir waren fast zwei Stunden da, und er nötigte uns ein paarmal zu bleiben, erzählte uns von seiner Schweizerreise und sprach mit Lachen und äußerst witzig von einem Prozeß, den er — wie Hugo sagte — von Gott- und Rechtswegen verloren hatte. Auch fing er an, welches ihm sonst sehr selten geschieht, über politische Dinge sich auszulassen, rühmte den Plan der Österreicher und bewunderte Napoleon, wie man freilich weiß. Zuletzt, als ich von Forkel und Zelter erzählt, sprach er gar über alte Musik und .... herrlich. Ich hatte geäußert, daß, wenn diese beiden stürben, wohl die ganze Kraft untergehe, und da sagte er, das echte Schöne ginge nie unter, sondern lebe immer in der Brust weniger Guten wie das vestalische Feuer unauslöschlich fort."

Zu all seinen Sorgen und Beunruhigungen im Amt, in der Familie, in der dichterischen Tätigkeit kommt häufiges Leiden, besonders schlimme Magenkrämpfe. Im Januar 1809 schreibt er dankerfüllt an den Arzt Kapp, nur seine Kunst habe ihm ein Dasein wiedergegeben, an dem er schon verzweifelte, und so viel Behagen, als für die dichterische Arbeit nötig sei. Doch braucht er dabei noch sorgfältigste Schonung, Schutz vor äußerer Störung wie nur je: „Wende alles was du kannst," schreibt er am 30. Mai 1809 Christianen, „die nächsten acht Tage von mir ab: denn ich bin gerade jetzt in der Arbeit so begriffen wie ich sie seit einem Jahre nicht habe anfassen können. Würde ich jetzt gestört, so wäre alles für mich verloren, was ich ganz nahe vor mir sehe und was in

kurzer Zeit zu erreichen ist. Wie gesagt, mein Kind, laß nur die nächsten acht Tage nichts an mich heran, was abzuhalten ist. Alle Geschäfte sind ja ohnehin im Gange. Dagegen wollen wir auch an euch denken und euch von Zeit zu Zeit einen Fisch und ein gutes Wildpret schicken, damit ihr es in gutem Frieden genießet und euch weiter nichts anfechten lasset." Auf diese Weise gelingt es ihm denn auch wirklich, aller Hindernisse Herr zu werden. Am Ende des Jahres 1809 zeigen sich zwei seiner bedeutendsten Werke zugleich: die „Wahlverwandtschaften" — am 3. Oktober abgeschlossen — erscheinen im Druck, und zu „Wahrheit und Dichtung" beginnen die Vorarbeiten.

Wie über mehrere Werke Goethes, insbesondere über „Iphigenie" und über die „Natürliche Tochter", so ist auch über die „Wahlverwandtschaften" ein konventionelles Urteil verbreitet, welches die meisten Leser zum unbefangenen Genuß, ja zum unbefangenen Verständnis gar nicht erst gelangen läßt. Daß nach Kunst der Sprache und der Erzählung dieser Roman der vorzüglichste sei, den die deutsche Literatur besitzt, darüber herrscht fast Einhelligkeit; und man sieht auch nicht, welcher Roman den „Wahlverwandtschaften" diesen Platz streitig machen sollte. Denn „Werthers Leiden" sind bei viel höherem Schwung und „Wilhelm Meisters Lehrjahre" bei viel großartigerer Anlage weder in der reinen, klassischen Sprache, noch in der vollendeten Technik diesem Meisterstück zu vergleichen; zieht man aber Goethes eigene Werke ab, wie wenig bleibt dann überhaupt in der deutschen Literatur von Romanen dauernden Wertes! — So einstimmig man nun über den Wert der Form ist, so allgemein liebt man den Inhalt zu tadeln. Neben „Stella" und den „Römischen Elegien" ist dies der dritte

Stein des Anſtoßes für die Moraliſten; ja ſie erklären ſich noch eher mit dem „Schauſpiel für Liebende“ um ſeiner ſpäteren Änderung wegen, mit den Elegien um ihrer antiken Natürlichkeit willen ausgeſöhnt, als mit dieſer Dichtung, die fataliſtiſche Ergebung in die Leidenſchaften lehre und die heiligſten Geſetze, die Ehe ſelbſt den Neigungen unterordne.

Auf dieſen Vorwurf pflegen die Verteidiger Goethes zu antworten: Goethe lehre überhaupt nicht, er ſtelle dar. Wie etwa Machiavelli in ſeinem berühmten Buch vom „Fürſten“ keinerlei Moral gepredigt habe, weder patriotiſche noch egoiſtiſche, ſondern einfach über die tatſächlichen Verhältniſſe objektiv berichte, ſo habe auch Goethe nur die Wirklichkeit abgeſpiegelt, und an ihrem Ausſehen treffe ihn keine Schuld. Schon der Titel mit ſeiner Anſpielung auf die chemiſchen Geſetze der Miſchung verrate eine derartige Objektivität der Auffaſſung. Denn dieſer Titel drückt ja ſchon jenen naturphiloſophiſchen Gedanken aus, mit dem Goethe den Analogieſpielen der Romantiker ſeinen Tribut zollte: daß auch in den Menſchen unweigerlich und unwiderſtehlich eine geheime Macht wirke, wie in Pflanzen und Flüſſigkeiten —

„Magnetes Geheimnis, erkläre mir das!“
Kein größer Geheimnis als Lieb' und Haß!

Dieſe Verteidigung geſtehen wir uns nicht aneignen zu können. Wir glauben wiederholen zu müſſen, was wir ſchon von den „Lehrjahren“ ſagten und was für alle Werke Goethes ſeit der Rückkehr aus Italien gelten möchte: die Dichtung iſt nicht um der Moral willen geſchrieben, aber ſie hat eine Moral. Oder, um es noch vorſichtiger auszudrücken: wenn Goethe von einer beſtimmten Lebensanſchauung völlig beherrſcht war, ſo meinen wir nicht, daß er ſich angeſtrengt hätte, dieſe bei einem dichteriſchen

Werk gewaltsam zu unterdrücken. Gerade um diese Zeit, im Jahre 1806, hat Goethe in einer höchst bedeutsamen Unterhaltung über den „Faust", die er mit dem Historiker Luden führte, dessen Standpunkt verworfen: Luden meinte, der Leser müsse sich an dem Einzelnen genügen lassen, was der Dichter gebe, Goethe aber drang darauf, daß man einen Mittelpunkt suche, eine Idee, die in allem und jedem hervortrete. Das gilt auch hier. Das Werk muß eine Seele haben, wenn der Autor eine hat. Welches nun aber diese Seele aller dichterischen Hervorbringungen Goethes in späterer Zeit sei, das haben wir wiederholt schon mit seinen eigenen Worten ausgesprochen; es ist immer die Eine Lehre, die die „Geheimnisse" verkündigen wie die „Iphigenie", die „Natürliche Tochter" wie die „Wanderjahre", die Briefe an Frau von Stein wie die Gespräche mit Eckermann:

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Nur der schwache Mensch, lehrt Goethe, empfängt sein Schicksal; der starke schafft sich das seine.

Eduard aber ist nicht vom Stamm der Weltüberwinder. „Sich etwas zu versagen, war Eduard nicht gewohnt," heißt es ausdrücklich, und der Dichter selbst urteilt Eckermann gegenüber, daß bei Eduard der Eigensinn an die Stelle des Charakters trete. Solche Naturen nun begeben sich des höchsten Vorzugs, der den Menschen gegönnt ist: der durch Selbsterziehung errungenen Freiheit von äußeren Verhältnissen. Blind folgen sie ihrem Temperament, wie die Mineralien durch ihre chemischen Beziehungen zu unauslöslichen Verbindungen hingezwungen werden.

Diese Anschauung also durchdringt den Roman —

nicht als aufdringliche Moral, wohl aber als wissenschaftliche Hypothese. Denn ganz wie ein Naturforscher geht Goethe hier zu Werke. Sorgfältigst wird zunächst alles entfernt, was die „Reinlichkeit" des Experimentes stören könnte: hat man den „roman expérimental" als Neuigkeit angepriesen, so vergaß man diesen Vorgänger, dessen sorgfältige Rechenkunst über die von Lessings berühmtem „theatralischem Rechenexempel", „Emilia Galotti", noch hinausgeht. „Werthers Leiden" hatten die freie, unbegrenzte Natur zum Hintergrunde, die „Lehrjahre" spielten in Wandelbildern mit wechselnder Dekoration von Schloß und Stube, ländlichem Gasthaus und geheimnisvollem Turmzimmer; die „Wahlverwandtschaften" spielen auf dem sorglich präparierten Boden eines Parks. Hier werden uns nun zunächst zwei Figuren vorgeführt: Eduard und Charlotte. Sie sind unabhängig und in jeder Beziehung frei, so daß der Zwang äußerer Umstände nicht als ihr Schicksal gelten kann; sie sind glücklich verheiratet und in den besten Jahren über die Schwäche der Jugend hinaus, der Schwäche des Alters noch nicht verfallen. Dasjenige Gesetz allein bindet sie, das als das heiligste gilt: das der Ehe. Und es kann ihnen kein Zwang scheinen: sie haben es lange begehrt, sie haben es sogar, er sowohl wie sie, mit ungeliebten Ehegenossen beide schon getragen und auch damals die Pflichten der Ehe treulich erfüllt. So scheint dies Paar wie dazu geschaffen, in glücklicher Ergänzung das Ideal menschlicher Selbsterziehung, tüchtiger Tätigkeit, harmonischer Ausbildung zu erfüllen; der Dichter hat ihnen die günstigsten Bedingungen vorausgegeben.

Aber Eduard ist nicht der Mann, solche Erwartungen zu erfüllen. Durchaus ist er wieder ein Mensch vom Typus der Fernando, Clavigo, Weislingen: liebens-

würdig, aber ohne innere Festigkeit. Daß er sich nichts versagen kann, hoben wir schon hervor; und da Goethe Dilettantismus der Lebensführung, Anarchie der Begierden und naturalistische Verehrung des Zufalls gern unter dem Bilde künstlerischer Liebhabertätigkeit symbolisiert, so treffen wir auch in Eduard einen dilettantischen Flötenspieler und hören ihn selbst gestehen, man habe ihm vorgeworfen, er pfusche, er stümpere nur in den meisten Dingen. Er weiß sich nicht zu zügeln, und so zerrinnt ihm sein Leben. Charlotte mit ihrem feinen weiblichen Sinn ahnt Unheil, da Eduard seinen Jugendfreund, den Hauptmann, in ihr Schloß laden will; er aber hat es sich nun einmal in den Kopf gesetzt, er besteht darauf, und so geht das Verhängnis seinen Lauf: auf den Hauptmann folgt Ottilie.

Wo ist hier Schicksal, wenn nicht in Eduards eigener Natur? Und so zeigt es sich denn auch weiter, daß er, wie es in jenen Warnungsworten im „Wilhelm Meister" heißt, seinen lebhaften Neigungen den Willen höherer Wesen unterschiebt. „Ich habe immer gefunden," äußert der kluge Freund, „auf die warnenden Symptome achtet kein Mensch, auf die schmeichelnden und versprechenden allein ist die Aufmerksamkeit gerichtet." „Der Mensch vernimmt nur, was ihm schmeichelt," sagen die Paralipomena zum „Faust". Eduard macht es tiefen Eindruck, daß die schöne Baumpflanzung an demselben Tag begonnen wird, an dem Ottilie geboren ward; das Trinkglas, das in seinen eigenen Initialen E und O den Namen der Geliebten mit dem eigenen verschlungen zeigt, wird ihm zum Symbol: es sind schmeichelnde und versprechende Symptome. Wenn aber Charlotte Ottiliens Briefchen aufhebt und seine eigene Handschrift zu erkennen glaubt, so stößt er die Warnung zurück: „Er war gewarnt,

doppelt gewarnt, aber dieſe ſonderbaren zufälligen Zeichen, durch die ein höheres Weſen mit uns zu ſprechen ſcheint, waren ſeiner Leidenſchaft unverſtändlich.“ Ja ſelbſt wenn Charlotte ihn geradezu ermahnen will, glaubt er zuerſt, ſie wolle in ſeine Wünſche willigen: er „vernahm nichts, als was ſeiner Leidenſchaft ſchmeichelte“.

So ſtürzt er mit blinder Begier in das Verderben. Goethe verfuhr mit dieſer Figur, wie ſein großer Lehrer Spinoza die menſchlichen Naturen überhaupt zu behandeln rät: er lobt nicht, er tadelt nicht, ſondern er begreift. Nur dies iſt die Frage: wenn einer ſolchen Natur ein liebenswürdiges und liebendes Weſen entgegengeführt wird, was wird entſtehen? Ein Blitz fährt in das Pulverfaß; ſchelten wir das Pulver, loben wir es, wenn es entzündet Häuſer in die Luft wirft? Wir wiſſen, es war ſeine Eigenſchaft ſo. Dies aber, daß Eduard eine zügelloſe, eine mit Einem Wort animaliſche Natur iſt, für welche die Naturgeſetze gelten, nicht die Schickſal überwindende Kraft des Geiſtes, dies iſt die Vorausſetzung ſelbſt; und dieſe Vorausſetzung ſchließt allerdings Tadel ein.

Und nun erſcheint Ottilie, für dieſen Phileros eine Epimeleia, ganz Sanftmut und Hingebung, ganz Liebe und Treue. Zu Eduards ſinnlichem, begehrlichem Weſen bildet ihre verklärte, aufopfernde Art den Gegenſatz, der anziehen muß; es iſt bezeichnend, daß Eduard gern im Trinken unmäßig iſt, Ottilie nicht einmal das Nötigſte zu eſſen liebt. Bei ihrer willensſchwachen, langſamen und leiſen Art ſchwebte Minna Herzlieb vor, doch hat das Bild auch von Bettinens ſchwärmeriſchem Hineindenken in die Seele des Dichters Züge empfangen; den Namen verdankt ſie der heiligen Ottilie, der der Odilienberg im Elſaß geweiht iſt, der frommen geblendeten

Tochter eines gewalttätigen Dynaſten. Die heilige Ottilie iſt die Schutzpatronin der Blinden und Augenleidenden; hierauf ſpielt Goethe an, indem er Ottilien nachdrücklich einen „Augentroſt“ für die Männer nennt. Sie wird für Eduards geiſtige Blindheit Schutzgöttin zugleich und Verhängnis.

Wenn in Eduard und Ottilien die Anziehungskraft entgegengeſetzter Naturen ſich betätigt, ſo erfüllt ſich dagegen in Charlotten und dem Hauptmann diejenige naher verwandter Weſen. Was den beiden anderen fehlt, das beſitzen ſie: Stärke, Selbſtbeherrſchung, Bedürfnis bewußter Tätigkeit. Aber völlig weiß auch Charlotte ihre Kraft nicht zu wahren. Erſchüttert durch ſo vieles, nun ganz zu Boden gedrückt durch den Anblick ihres toten Kindes, weicht auch ſie dem „Schickſal“: „Es ſind gewiſſe Dinge, die ſich das Schickſal hartnäckig vornimmt. Vergebens, daß Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige ſich ihm in den Weg ſtellen; es ſoll etwas geſchehen, was ihm recht iſt, was uns nicht recht erſcheint; und ſo greift es zuletzt durch, wir mögen uns gebärden wie wir wollen.“ Und dieſe Nachgiebigkeit führt die letzte Kataſtrophe herbei: die Flucht Ottiliens und ihre Begegnung mit Eduard.

Um dieſe vier Hauptperſonen gruppiert ſich eine geringe Zahl von Nebenfiguren. Auf der Seite der Ordnung, der Sitte, des Geſetzes ſtehen der Architekt und Mittler. Der Architekt, ein Liebling Goethes, iſt ein Mann des inneren Ebenmaßes und des feinſten Taktes, den ſein ſeeliſches Gleichgewicht vor jeder ſchiefen Situation ſchützt; Mittler dagegen, eine der originellſten Erfindungen Goethes, ſucht gerade bedenkliche Lagen gern auf, um ſie in die Richte zu bringen. Die Geſtalt iſt von ſo packender Lebenswahrheit, daß von dem Dichter nie ge-

ſehene Modelle ſich meldeten; der Architekt aber ſcheint wirklich an einem ſolchen namens Engelhard, einem „ſchlanken Architekten aus Kaſſel", wie es in einem Brief Goethes heißt, ſein Vorbild gehabt zu haben. Doch hat vielleicht auch Goethes allzu dankbare Vorſtellung von Heinrich Meyer an der Zeichnung Anteil. Im vollſten Gegenſatz zu beiden ſteht Luciane, Charlottens etwas unwahrſcheinliche Tochter, die leibhaftige Zweckloſigkeit und Zuchtloſigkeit, jeglichen Takts und Ebenmaßes entbehrend und bei gleich eifriger Bemühung, wohlzutun, ſo viel Unheil anrichtend, als Mittler begütet. Sie iſt ein verſchlimmertes Abbild der Luiſe in den „Unterhaltungen deutſcher Ausgewanderten", ein noch mehr verſchlimmertes der Lucie in „Stella": die Vordringlichkeit und Herrſchſucht der Jugend ward dem alternden Meiſter immer mehr verhaßt, wie auch der Baccalaureus im zweiten Teil des Fauſt, mit Gelbſchnabel und Naſeweis in „Paläophron und Neoterpe" verglichen, erweiſt. Auch zu ihr hat Bettina Züge herleihen müſſen.

Auf der Seite der Zügelloſigkeit, der Begehrlichkeit und der Schickſalsverehrung ſtehen ferner noch der Graf und die Baroneſſe, in deren frivolen Theorien und kleinen Intrigen man ein Echo Karlsbader Unterhaltung zu vernehmen meint.

So hat der Gegenſatz, den der „Taſſo" mit leichter Hand berührte, ſich zu zwei ganzen Parteien ausgewachſen: „erlaubt iſt, was gefällt," meinen Eduard, Luciane, der Graf und die Baroneſſe; „erlaubt iſt, was ſich ziemt," denken Charlotte, der Hauptmann, Mittler, der Architekt. Ottilie, ohne inneres Schwergewicht, wird auf Eduards Seite gezogen.

Endlich treten noch einige Statiſten auf die Bühne, unter denen der alte Gärtner mit großer Liebe gezeichnet

ist; der Gehilfe, der Lord und sein Begleiter, dann der alte Pfarrer, der gewandte Kammerdiener, der junge Maurer, Arbeiter und Zuschauer beim Rüstfest, Knaben und Mädchen als Chorus, in ihrer Mitte eine abgeblaßte Mignon, Nanny.

All diese Gestalten zweiten Ranges wirken mehr als Atmosphäre, als daß sie in das Geschick der Hauptpersonen eingriffen. Und ebenso ist es mit den Geschehnissen. Schon bei den „Lehrjahren" hatten wir zu bemerken, daß Goethe auf eigentümliche Erfindung der Abenteuer das geringste Gewicht legt. Hier nun wird das zum Prinzip erhoben; so durchaus sollen alle Ereignisse nur als typische vorgestellt werden, daß ihrer jedes mehrfach auftritt, ja im Leben derselben Person mehrfach in bedeutenden Momenten dasselbe Ereignis sich wiederholt. Die Verwickelungen der Liebespaare werden nicht nur an dem Grafen und der Baronesse vorgebildet, sondern auch in der Unterhaltung mit diesen wird der Konvenienzheirat und der Scheidung als häufiger Vorkommnisse gedacht. Der Sturz des Kindes ins Wasser wird durch zwei ähnliche Fälle vorbereitet: bei dem Rüstfest fällt ein Knabe, in der Novelle, die der Begleiter des Lords vorliest, das Liebespaar ins Wasser. Um aber dies einzige äußere Ereignis von wirklicher Bedeutung, welches in den Rahmen des Romans fällt, ja nicht als etwas Vereinzeltes, Unerhörtes erscheinen zu lassen, wird von anderer Seite noch darauf vorbereitet: das unglückliche Opfer der Rettungssucht Lucianens ist ebenfalls unschuldig die Ursache des Todes eines Kindes geworden, und Ottilie selbst fühlt nach dem Unglück die Analogie. Ebenso wird auch der Krieg, in den Eduard zieht, völlig gleichgültig behandelt; es ist eben ein beliebiger Krieg, wie er heute oder morgen wiederkehrt. Es geschehen nicht nur keine außerordentlichen

Dinge, sondern es sollen auch keine geschehen; es handelt sich um ein einfaches Experiment unter normalen Umständen.

Nicht das Schicksal also ist es, was die Ehe zerreißt und die Liebenden vernichtet. Charlotte beharrt bis zuletzt fast, der Hauptmann ganz und gar in seinem Wesen, und so braust an ihnen der furchtbare Sturm nur vorüber; aber Eduard bricht aus seinem Kreise und verfällt damit den Erinnyen. Er zwar glaubt sich nur ein Spielzeug des Schicksals, die fromme und reine Ottilie aber, die mit der Natur selbst im Bunde steht, fühlt sich schuldig: „Ich bin aus meiner Bahn geschritten," klagt sie, und sie wiederholt nach der Begegnung mit dem rückkehrenden Geliebten: „Ich bin aus meiner Bahn geschritten und ich soll nicht wieder hinein"; denn alle Schuld rächt sich auf Erden. Auch ihr stand es frei, sich zu retten. Wie der Mönch Eugenien Erlösung bietet in treuer Arbeit für die Mitmenschen, so hat Ottilie von dem Gehilfen in der Pension gelernt: „Die schätzenswerteste Freistatt ist da zu suchen, wo wir tätig sein können. Alle Büßungen, alle Entbehrungen sind keineswegs geeignet, uns einem ahnungsvollen Geschick zu entziehen, wenn es uns zu verfolgen entschieden ist." Diese Freistätte, in die das Geschick sie nicht verfolgen dürfte, in der die Erinnyen selbst von dem Mörder ablassen müßten, sie hat sie verlassen und ist in die Atmosphäre epikureischen Lebensgenusses ohne höhere Ziele getreten — nun kommen auch ihre Büßungen und Entbehrungen zu spät.

So führt Goethe sein psychologisches Experiment klar und glänzend durch. Wie in der meisterhaften Anlage, so verrät der Roman überall die Virtuosität durchgebildeter Technik. In feinberechneter Architektonik baut er sich auf; die Höhepunkte werden durch bedeutende Unterhaltungen

bezeichnet, in denen auf Einmal lang im Halbdunkel gelassene Strecken erleuchtet werden. Durchaus klar ist aber überall die Erzählung selbst; nur wird uns längere Zeit überlassen, aus den mitgeteilten Symptomen uns ein Urteil zu bilden, bis dann endlich das Innere selbst sich offenbart. Gegenständlich liegt alles vor uns: der Park (zu dem das Schloß Wilhelmstal bei Eisenach den Grundplan lieferte), das Rüstfest, das trauliche Zimmer: „Gewöhnlich saßen sie abends um einen kleinen Tisch auf hergebrachten Plätzen, Charlotte auf dem Sofa, Ottilie auf einem Sessel gegen ihr über, und die Männer nahmen die beiden anderen Seiten ein. Ottilie saß Eduarden zur Rechten, wohin er auch das Licht schob, wenn er las." Freilich zeigt sich hier auch eine Eigentümlichkeit des alternden Dichters: er liebt es, seine Figuren zu arrangieren. Einfluß wirklicher Gemälde verrät sich schon in den Balladen; lebende Bilder, nach Poussin und Terburg, werden jetzt auch in Szene gesetzt, wie später im Beginn der „Wanderjahre" die „Flucht nach Ägypten" als lebendes Bild wiederkehrt. Aber was für Gemälde sind es, die er zeichnet! Wer verstand es vor den französischen Meistern der Schule von Fontainebleau, eine Waldlandschaft zu malen wie er im dreizehnten Kapitel des zweiten Teils! Und welch in Gold gegossenes, unvergleichliches Prachtstück deutscher Prosa ist jenes Bild, wie die verzweifelnde Ottilie das tote Kind an ihren Busen drückt! Bewunderung hat solche Kunst in reichem Maße geerntet, würdige Nachfolge wenig. Und wenn der Stil der Mensch selbst ist, wenn deshalb die schlichte Klarheit und großartige Sicherheit solchen Stils nur von Menschen von Goethischer Größe gefordert werden dürfte, so hätte doch die Sorgfalt der Technik Nachahmung finden können. Sie hat sie in Deutschland nur in geringem

Maße gefunden. Goethe erzählt, daß für Ottilie eine eigentümliche Gebärde des Abweisens bezeichnend war, wenn sie eine Bitte nicht erfüllen konnte. Ehe wir noch Ottilien erblicken, berichtet dies ein Brief; sie selbst sehen wir nur Einmal diese Geste machen: im entscheidendsten Augenblick und mit tiefster Wirkung. Unter sämtlichen deutschen Romanschriftstellern der Gegenwart aber hätte kaum Einer so viel Kunst aufgewandt: entweder hätten sie erst im letzten Augenblick diese Bewegung erklärt, oder, wahrscheinlicher, sie hätten durch ermüdende Wiederholung ihren Eindruck verdorben.

Dieser Meisterschaft rein künstlerischer Darstellung gelingt auch das Gewagteste: die Schilderung jener abendlichen Zusammenkunft Eduards mit Charlotten. Die sinnliche Erregung des Gatten, die sich blind taumelnd vergreift — mit welch furchtbarer Kraft ist das geschildert! Wie vornehm verschmäht es der Dichter, das Heer der Antithesen aufzubieten, das in der ungetreuen Liebe, in dem legitimen Ehebruch des vermählten Liebhabers eingeschlossen ist!

Dennoch wird die Strenge dieser Kunst in Einem Punkte unterbrochen. Der Dichter legt in die Erzählung kleine Spruchsammlungen „Aus Ottiliens Tagebuch“ ein, bei denen die Fiktion gar zu wenig gewahrt ist. Wohl gibt er selbst an, ein Faden der Neigung und Anhänglichkeit ziehe sich durch das Ganze, wie der rote Faden durch das Tauwerk der englischen Marine — von hier stammt der längst nicht mehr als Gleichnis empfundene Ausdruck — aber es dürfte doch schwer sein, in den geistreichen Bemerkungen Ottiliens überall diesen Faden nachzuweisen. Dazu schadet diesen kleinen Blütenlesen, was sonst Goethes Kunst so sehr zugute kommt: die klare, schematische Anordnung. Fast jedesmal

gruppieren die Sprüche sich um ein zentrales Thema: über die Lebensart, das Verhältnis des Menschen zu den Tieren und ähnliche Fragen werden Aphorismen mitgeteilt; die Regellosigkeit eines wirklichen Notizbuches, wie es der Straßburger Student selbst zu bunten Aufzeichnungen benutzt hatte, lag dem systematischen Forscher und Künstler allzu fern. Und so empfindet man denn doch in diesen Stücken nur fremdartig eingeschobene Zwischenreden des Dichters. Dem deutschen Roman sind solche Einschübe, die an den „Bekenntnissen einer schönen Seele" einen Vorgänger haben und in den „Wanderjahren", in „Makariens Archiv", schlimmere Nachfolge finden, nicht zum Segen gediehen. Es galt von da als Regel, daß jeder Autor sich zum Herausgeber der geistreichen Ideen seiner Heldinnen machen müsse; schöne Gedanken haben uns diese Tagebücher wohl geschenkt, das lose Gefüge des deutschen Romanes haben sie nur noch weiter erschüttert.

Auch daran ließe sich zweifeln, ob die gewohnte Liebesbotschaft Goethischer Liebhaber, das Schmuckkästchen, bei Ottilien so angebracht sei wie bei Gretchen und Eugenien; vielleicht hat Goethe hier doch ein typisches Mittel am unrechten Orte verwandt. Nachdem er es aber einmal ergriffen hat, wie meisterlich weiß er es zu nutzen! Noch ins Grab folgt der Unglücklichen das Geschenk, weil sie nur für das Grab geschmückt ward und im Leben frohen Schmuckes nicht genießen sollte.

Ganz besonders zu bewundern ist wieder die Art, wie Mittler verwandt wird, wie jedesmal sein Auftreten einen wichtigen Moment bezeichnet und all sein gutwilliges Helfen doch in solchen Augenblicken nur die Bedrängten weiter hineinreißt. Die Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit ist sein Grundzug; hier aber liegen Verhältnisse vor,

die nur im Halbdunkel uneingeſtandener Gefühle eine Zeitlang ertragen werden können. Nun kommt Mittler, und indem er Eduard ermahnt, wird dieſem ſein Gefühl erſt ganz klar, erſt ganz unerträglich: und indem er an Charlottens Tiſch in beſter Abſicht ein hartes Wort ausſpricht, öffnet ſich vor Ottiliens Augen der Abgrund, der ſie verſchlingt.

Perſönliche Erlebniſſe ſpielen in dieſem Werk des pſychologiſchen Experimentes und der künſtleriſchen Vollendung eine geringere Rolle als ſonſt; beſtimmend freilich wirkt des Dichters Leidenſchaft für Minna-Ottilie mit und für die Zeichnung des Hintergrundes ſeine eigene Gartenfreude. Sonſt aber ſind es, wenn überhaupt biographiſche Züge vorkommen, meiſt fern zurückliegende. In die Zeit der Liebe zu Lili führt manches: jener abweiſenden Gebärde Ottiliens ähnelt eine gleich abwehrende Geſte Lilis, die Goethe in „Dichtung und Wahrheit" beſchreibt; doch mag auch eine wirkliche Gewohnheit Minnas benutzt ſein. Aber in die Zeit der „Stella" bringt uns vor allem das Problem ſelbſt hinein. Fernando iſt Eduard verwandt; Charlotte ſucht wie Stella ihre Witwenzeit mit Fürſorge für Mädchen, mit Näh- und Stickunterricht auszufüllen; Lucianen verglichen wir ſchon mit Lucien. — Und noch weiter zurück weiſt anderes. In der Autobiographie erzählt Goethe, wie er für den Pfarrer Brion einen hübſchen Plan zum neuen Pfarrhaus aufzeichnet, den er mit Bedauern durch die harten Bleiſtiftſtriche eines vorſchnellen Verbeſſerers verunſtaltet ſieht: dieſen Zug hat er hier eingefügt: ſo entſtellt Eduard mit heftigen Strichen die Zeichnung des Hauptmanns. — Vollends an das älteſte ſchriftliche Denkmal, das wir von Goethes Hand überhaupt beſitzen, knüpft die Rede des jungen Maurers an: in ſeinen Schülerarbeiten wird eine Grund-

ſteinlegung geſchildert. „Es fing der Obergeſelle zwar nach Gewohnheit eine Rede an, konnte ſie aber nicht ausführen und unterließ nicht, ſich die Haare auszuraufen . . .“ Wir wiſſen ja, daß der Dichter mit der Geſchichte ſeines Lebens ſich zu beſchäftigen begann, und ſo mochte ſein Blick zurückſchweifen zu frühen Tagen, vor allem aber zu der Zeit, der ſeine Gegenwart zu ähneln ſchien durch heiße Liebe des ſchon gebundenen Mannes.

Der Dichter ſteht hier zu ſeinem Stoff anders als ſonſt. Er, der ſonſt in ſeiner Poeſie die Überwindung quälender Zuſtände fand, hat diesmal noch das eigene wunde Herz zu tröſten; er hat noch nicht völlig überwunden, und Charlotte und Ottilie ſollen ihm Helferinnen ſein. Dies gibt den lyriſchen Teilen des Buchs, aber auch manchem Geſpräch jene gehaltene Innigkeit des Tons, die von Werthers Leidenſchaftlichkeit ſo weit entfernt iſt wie von der kühlen Objektivität im „Wilhelm Meiſter“. „Das Geſchick iſt nicht ſanft mit mir verfahren,“ verſetzte Ottilie, „und wer mich liebt, hat vielleicht nicht viel Beſſeres zu erwarten. So gut und verſtändig als der Freund (Eduard) iſt, ebenſo, hoffe ich, wird ſich in ihm (dem Gehilfen) auch die Empfindung eines reinen Verhältniſſes zu mir entwickeln; er wird in mir eine geweihte Perſon erblicken, die nur dadurch ein ungeheures Übel für ſich und andere vielleicht aufzuwiegen vermag, wenn ſie ſich dem Heiligen widmet, das uns unſichtbar umgebend allein gegen die ungeheuren zudringenden Mächte beſchirmen kann . . .“ „Wenn dein Entſchluß,“ entgegnete ihr Charlotte, „Eduarden zu entſagen, ſo feſt und unveränderlich iſt, ſo hüte dich nur vor der Gefahr des Wiederſehens. In der Entfernung von dem geliebten Gegenſtande ſcheinen wir, je lebhafter unſere Neigung iſt, deſto mehr Herr von uns ſelbſt zu werden, indem wir die ganze Gewalt der Leidenſchaft,

wie ſie ſich nach außen erſtreckte, nach innen wenden; aber wie bald, wie geſchwind ſind wir aus dieſem Irrtum geriſſen, wenn dasjenige, was wir entbehren zu können glaubten, auf einmal wieder als unentbehrlich vor unſern Augen ſteht. Tue jetzt, was du deinen Zuſtänden am gemäßeſten hältſt. Prüfe dich, ja verändere lieber deinen gegenwärtigen Entſchluß, aber aus dir ſelbſt, aus freiem, wollendem Herzen. Laß dich nicht zufällig, nicht durch Überraſchung in die vorigen Verhältniſſe wieder hineinziehen! Dann gibt es erſt einen Zwieſpalt im Gemüt, der unerträglich iſt.“ Der Dichter ſelbſt iſt es, der hier auf ſich einſpricht, liebevoll in die Situation verſenkt, und von der Gefahr des Wiederſehens erfüllt; in ihm ſchlägt Ottiliens weich-erregtes — und Charlottens klares, entſchloſſenes Herz.

So führt denn auch der Schluß mit lyriſcher Weichheit den Dichter zu eigenen Hoffnungen zurück. Keine Anklage enthält das Schlußwort; nicht durch eigene Hand iſt das Liebespaar gefallen, wie Werther, das Opfer ſeines Herzens; ſie hatten ſich nur ſterben laſſen und waren ſanft aufgegangen in das All. Und oft hatte ſchon in den Geſprächen des Romans — wie im „Werther“ — die Frage nach Tod und Fortdauer die Herzen bewegt; über die Ausgeſtaltung des Grabes, über die Bewahrung des Bildes teurer Verſtorbener waren bedeutungsvolle Worte geſprochen worden. Aus dieſer Stimmung heraus erwachſen die rührend einfachen Schlußworte: „Und welch ein freundlicher Anblick wird es ſein, wenn ſie dereinſt wieder zuſammen erwachen.“

XXVII

Dichtung und Wahrheit

Der Losung des „Schatzgräbers“ hat Goethe selten so treulich gehorcht wie in dieser Zeit. Saure Arbeit erfüllt die Tage; für die Abende werden frohe Feste bereitet, um über das Unglück der Zeiten hinwegzutrösten. Auf die Verlobung der Prinzessin Karoline, der zweiten Tochter Karl Augusts (die älteste war, fünf Jahre alt, schon 1784 gestorben) mit dem Erbprinzen von Mecklenburg folgen glänzende Hoffeste, und auch die altgewohnten Maskenzüge werden mit neuer Sorgfalt ausgestattet. Jetzt zum erstenmal, am 30. Januar 1810, benutzt Goethe diese festliche Gewohnheit des Hofes zur Umschau auf dem Gebiet der Weltliteratur. „Die romantische Poesie“ wird in Stanzen und lebenden Bildern vorgeführt, doch nicht die moderne, sondern ihre mittelalterliche Grundlage. Der romantischen Poesie der Gegenwart gilt das lustig-kritisierende Gedicht „Rechenschaft“. Zu der reinen Höhe ästhetischer Weltbetrachtung erhebt es sich mit der Schlußstrophe:

Heiter trete jeder Sänger
Hochwillkommen in den Saal;
Denn nur mit dem Grillenfänger
Halten wir's nicht liberal;

Fürchten hinter diesen Launen,
Diesem ausstaffierten Schmerz,
Diesen trüben Augenbraunen
Leerheit oder schlechtes Herz.

Es ist Heiterkeit eines tätigen, seinen Kreis voll erfüllenden Lebens, die der Dichter fordert; er fordert sie, weil er solches Leben als sittliche Pflicht ansieht. Goethe betitelte das Lied auch zuerst „Pflicht und Frohsinn". Aus diesem Sinn heraus sind denn auch jene Verse gedichtet, die zum gefährlichen Freibrief grundloser Unbescheidenheit geworden sind:

Nur die Lumpe sind bescheiden,
Brave freuen sich der Tat.

Es ist die „Kümmerei" gewisser Romantiker gemeint, die ewige Klage, ihrem hohen Beruf nicht zu genügen, nur unvollkommen ausdrücken zu können, was sie fühlen usw. Und man bedenke die ganze Schwere des zweiten Verses: eine wahre Tat wird gefordert, wo jene „Bescheidenen" genügsam mit dem Anlauf und der Absicht ihre Pflicht erfüllt zu haben glauben. Wem eine wirkliche Tat gelungen ist, der darf sich freuen. Prosaisch, aber deutlich möchten wir die vielberufenen Verse so umschreiben: „Der tüchtige Mensch fühlt sich in der Tätigkeit behaglich und freudig; wer aber nichts rechtes ist, der macht sich aus seiner Bescheidenheit einen Freibrief zu halber Pflichterfüllung." So verstanden verdienen die Worte wohl weder Grillparzers bittere Epigonenbemerkung, der Meister hätte selbst bescheidener sein mögen, noch die Anwendung durch solche, die vom „Braven" nichts haben als die Freude am eigenen Tun — nicht an der Tat, denn nie gelingt ihnen solche. Aber das läßt sich nicht leugnen, daß hier schon wie öfter von jetzt an Goethe durch allzugroße Konzentration des Ausdrucks Mißverständnisse erleichtert.

Diesem Programm heiterer Poesie schließt sich wieder ein heiteres Tafellied an: das prächtige „Ergo

bibamus", das ihm aus der Beſchäftigung mit der Jugendgeſchichte erwuchs, und die fröhliche Ausführung eines Baſedowſchen Ausſpruchs iſt, die Schlußfolgerung „alſo wollen wir trinken" zu allen Prämiſſen paſſe. „Es iſt ſchön Wetter, ergo bibamus! Es iſt ein häßlicher Tag, ergo bibamus! Wir ſind unter Freunden, ergo bibamus! Es ſind falſche Burſchen in der Geſellſchaft, ergo bibamus!"

Der Tag aber verging in ununterbrochener Tätigkeit. Die Farbenlehre wird zu Ende gebracht und damit eine Hauptarbeit abgewälzt. Eifrig ſorgt der Meiſter für das Theater und deſſen Halbgeſchwiſter: die Maskenzüge, die muſikaliſchen Donnerstags-Aufführungen ſeiner „freiwilligen Hauskapelle", fröhliche Geſellſchaften, Pantomimen und lebende Bilder. Und das neu aufgenommene Zeichnen landſchaftlicher Skizzen dauert fort.

Beruhigter und gefaßter kann er ſo am 9. Mai 1810 Schillers Gedächtnis feiern: Szenen aus der „Jungfrau", dem „Tell", der „Braut von Meſſina" werden durch die „Glocke" mit Goethes Epilog abgeſchloſſen und auf dieſe Weiſe nach der romantiſchen Poeſie diejenige Schillers vergegenwärtigt.

Vom Mai bis September iſt er in Karlsbad, wo er die beſten Freunde trifft: Körner, Fr. Aug. Wolf, Zelter — Kritik, Philologie und Muſik. Für Wolf hatte er ſelbſt Wohnung beſorgt und ſeine Nachricht davon in launiger Weiſe als philologiſche Beſprechung des „höchſt merkwürdigen und erfreulichen fragmentum epistolare" eingekleidet, in dem der Freund ſeinen Auftrag erteilt hatte. In Teplitz unterhält er ſich mit ſeinem Herzog und dem Fürſten von Ligne ſowie dem König Ludwig von Holland, dem Vater Napoleons III. Fröhlich reiſt er über Dresden und Freiberg zurück; aber den Zurück-

gekehrten empfängt und verstimmt die allseitige Abweisung der „Farbenlehre“. Das Urteil der Nachwelt hat den Sachverständigen Recht gegeben, die Goethe vom Mißverständnis einer Stelle Newtons ausgehen und den großen Physiker hartnäckig falsch interpretieren sahen; es hat auch der vielseitigen Mißstimmung über die harten Worte, mit denen der Dichter einen der größten Forscher unaufhörlich bedachte, nicht Unrecht geben können. Wie viel des Schönen trotzdem in dem Werk steckte, das hat freilich die Kritik, ihrerseits ungerecht, meist übersehen. Goethe hatte allgemeinen Beifall, jubelnden Zuruf erwartet; er sah in der Ablehnung nur — was ja auch wirklich mitgewirkt hat — die Solidarität der in Amt und Würden befindlichen Gelehrten gegen einen außerhalb ihres Kreises stehenden Mann. Die Verstimmung gegen das Publikum, die er gerade auf dem Punkte war zu überwinden, setzt sich unausrottbar wieder fest.

Von neuem flieht er die Heimat, in Gedanken wenigstens, um sich in romantische Länder zu versetzen. Er studiert Calderons „Standhaften Prinzen“ ein, das hochgefeierte Märtyrerdrama des von den Romantikern neuentdeckten großen Spaniers; er läßt einen Sänger in der Oper in italienischer Sprache singen. Gleichzeitig bearbeitet er die Biographie eines kürzlich gestorbenen Freundes aus der Zeit der italienischen Reise: „Philipp Haderts Leben“. Unter allen biographischen Arbeiten Goethes ist dies die schwächste; die wenig interessante Persönlichkeit eines unbedeutenden Landschafters erhält ein geringes Relief durch das nichtige Treiben des verdorbenen Hofes von Neapel. Rührend ist nur auch hier wieder Goethes fortdauernde Dankbarkeit für die Genossen seiner goldenen Zeit. Und auch sonst liebt es seine Poesie jetzt in fremde Länder zu reisen. Er bearbeitet fremde Volkslieder:

das „Finniſche Lied“, das „Sicilianiſche Lied“ und das metriſch merkwürdige „Schweizerlied“ im Rhythmus kindlicher Verſe. Er verfaßt 1811 eine Kantate „Rinaldo“ ganz nach dem Text des Arioſt. Auch hier treffen wir ihn auf früh beſuchtem Boden: ſchon in der „Stella“ war ihm der von der Zaubermacht der Liebe gefeſſelte Held des im „Taſſo“ ſo hochgeprieſenen Dichters ein Gleichnis für ſeinen Ferdinand geweſen.

In all ſolchen Beſtrebungen trifft er mit der Romantik zuſammen; „die Neigung der ſämtlichen Jugend zum Mittelalter“, ſchreibt er am 5. Oktober 1810, „halte ich für einen Übergang zu höheren Kunſtregionen. Doch verſpreche ich mir viel Gutes davon ... Es braucht freilich vielleicht noch einige Luſtra, bis dieſe Epoche durchgearbeitet iſt.“ Und bald gewinnt die Romantik ihn auch für eines ihrer Hauptintereſſen. Goethe ſelbſt hatte in Straßburg aus dem Münſter ein Symbol deutſcher Art und Kunſt gemacht, und mit Recht hat man betont, daß er ſchon deshalb zu den geiſtigen Wiedereroberern des Elſaſſes gehöre. Jetzt ward den Patrioten und den Romantikern der Kölner Dom in ähnlicher Weiſe bedeutſam. Ein Mann war es vor allem, der dem größten Bauwerk Deutſchlands ſolche Bedeutung ſchuf: Sulpiz Boiſſerée aus Köln, trotz ſeinem franzöſiſchen Namen ein kerndeutſcher Patriot, gleich Frommann ein überzeugter Chriſt, dem Goethes Heidentum wehe tat, aber auch gleich dieſem ein warmer Verehrer des Dichters und des Menſchen. Sulpiz Boiſſerée und ſein Bruder Melchior hatten ſich die Wahrung und Verherrlichung altdeutſcher Kunſt zur Lebensaufgabe gemacht. Bei der Säkulariſierung von Kirchen und Klöſtern hatten ſie altdeutſche Bilder von großem Wert gerettet, die dann ſpäter in der Alten Pinakothek zu München eine würdige Stelle

fanden; vor allem aber ſchien das berühmte Denkmal ihrer eigenen Heimat Vollendung zu fordern. Ohne Goethe vorher perſönlich zu kennen, begab ſich der junge energiſche Kölner an den Zentralpunkt des geiſtigen Lebens in Deutſchland und ſuchte den Dichter von „Hans Sachſens poetiſcher Sendung“ und des „Götz“ für ſeine eigene Lebensaufgabe zu erobern. Täglich berichtet Boiſſerée an ſeinen Bruder Melchior über die Fortſchritte ſeiner Eroberung Goethes für die Sache. Schon die erſte Botſchaft iſt hoffnungsvoll: „Ich komme eben von Goethe, der mich recht kalt und ſteif empfing; ich ließ mich nicht irre machen und war wieder gebunden und nicht untertänig. Der alte Herr ließ mich eine Weile warten, dann kam er mit gepudertem Kopf, ſeine Ordensbänder am Rock; die Anrede war ſo ſteif vornehm als möglich. Ich brachte ihm eine Menge Grüße; „recht ſchön!“ ſagte er. Wir kamen gleich auf die Zeichnungen, das Kupferſtichweſen, die Schwierigkeiten, den Verlag mit Cotta und alle die äußeren Dinge. „Ja, ja! ſchön! hem, hem!“ Darauf kamen wir an das Werk ſelbſt, an das Schickſal der alten Kunſt und ihre Geſchichte. Ich hatte mir einmal vorgenommen, der Vornehmigkeit ebenſo vornehm zu begegnen, ſprach von der hohen Schönheit und Vortrefflichkeit der Kunſt im Dom ſo kurz als möglich, verwies ihn darauf, daß er ſich durch die Zeichnungen ja ſelbſt davon überzeugt haben würde — er machte bei allem ein Geſicht, als wenn er mich freſſen wollte. Erſt als wir von der alten Malerei ſprachen, taute er etwas auf; bei dem Lob der neugriechiſchen Kunſt lächelte er; er fragte nach Eyck, bekannte, daß er noch nichts von ihm geſehen hatte, fragte nach den Malern zwiſchen ihm und Dürer und nach Dürers Zeitgenoſſen in den Niederlanden; daß wir gerade ſo ſchöne Bilder hätten, weil überhaupt die Kunſt

in Niederland viel edler und gefälliger, als im übrigen Deutſchland geweſen, leuchtete ihm ein. Ich war in allen Stücken ſo billig, wie Du mich kennſt, aber auch ſo beſtimmt und frei wie möglich und ließ mich gar nicht irre machen durch ſeine Stummheit oder ſein „Ja, ja! ſchön! merkwürdig!“ Ich gab großmütig meine Gedanken über den Gang der Malerei durch die Einwirkung von Eyck zum beſten, jedoch mit aller Vorſicht, zugleich aber ließ ich nicht undeutlich merken, daß man eben bei der noch ganz friſchen Entdeckung, die wir das Glück gehabt, zu machen, ſeine Gedanken noch nicht gerne ausſpreche; ich gab ſie auch nur in allgemeinen Zügen. Das ließ er ſich alles ſehr wohl und behaglich einlaufen.“ Nach vier Tagen glaubt Boiſſerée ihn ganz in der Hand zu haben. Er überſchätzte freilich doch die Tragweite ſeiner Siege. Goethe freute ſich des tüchtigen und begeiſterten Mannes; der Sache brachte er faſt nur ein hiſtoriſches Intereſſe entgegen und vertagte ſeine öffentliche Teilnahme bis zu der Beſprechung des Straßburger Münſters in „Wahrheit und Dichtung“.

Für dieſes Werk redigiert er das „Knabenmärchen“, welches in die Erzählung von ſeiner Jugendzeit verwebt werden ſollte. Er arbeitet eifrig und opfert manche Erholung: die „Hauskapelle“ löſt ſich allmählich auf. Vom Mai bis Ende Juni iſt er in Karlsbad, zum achtenmal; er konnte es nicht mehr entbehren, einen Teil des Jahres, von häuslichen Geſchäften fern, in angeregter, wechſelnder Geſelligkeit zuzubringen. Diesmal beſonders macht er eifrig Ausflüge und gibt ſich willig den Zerſtreuungen der Geſellſchaft hin.

Bald darauf erſcheint der erſte Band von „Dichtung und Wahrheit“. So lautet Goethes echter Titel, und die

von den ſpäteren Herausgebern bewirkte Umſtellung, die ſich leider eingebürgert hat, beruht lediglich auf Gründen des Wohlklangs. In Jena erſchien damals (Morris hat darauf aufmerkſam gemacht) ein „unterhaltendes Wochenblatt für den Bürger und Landmann“ unter dem Titel „Wahrheit und Dichtung“, der dem Dichter wohl den Anlaß gab, dieſe Bezeichnung umzukehren; dann fand man die beiden dunkeln Silben in „Dichtung und —“ übelklingend, und ſo ward der Titel der gleiche wie in dem vergeſſenen Journal.

Der erſte Band umfaßt die erſten fünf Bücher. Bereits 1812 erſcheint der zweite, gleichen Umfangs, 1814 der dritte; der vierte aber ward erſt 1831 fertig. So lange hatte die Rückſicht auf die noch lebende Lili den Dichter verhindert, von ſeiner Brautzeit zu erzählen.

Die Aufnahme des Werkes war nicht die, welche Goethe erhofft hatte. Zwar im ganzen ward der Wert der Geſchichte eines ſolchen Lebens, ſo vorgetragen, nicht verkannt; nur wurden allzuviel konfeſſionelle und moraliſche Bedenken in das äſthetiſche Urteil gezogen, was beſonders in England bis zur Lächerlichkeit geſchah. Es iſt immer dieſelbe Erſcheinung, über die der berühmte Kirchenhiſtoriker Karl Haſe in der Geſchichte ſeiner Jugend wieder klagen mußte: „Wunderliche Leute. Als große und grobe Sünder bekennen ſie ſich alle unbedenklich, das gehört zu ihrer Rechtgläubigkeit: wenn aber, wenigſtens von einem, der nicht ihre Farbe trägt, etwas Menſchliches an den Tag kommt, erheben ſie ſelbſtzufrieden die Steine gegen ſein Andenken.“ So iſt ſeit Erſcheinen der drei erſten Teile jener „unmoraliſche Egoiſt“ Goethe fertig, mit deſſen Beſchimpfung Fanatiker der verſchiedenſten Parteien ſich ſo eifrig bemüht haben; und wer war unter ihnen, der ſo wie Goethe gebeichtet, gebüßt, gebeſſert hätte?

Allgemeinen Dank erntete nur der reiche tatsächliche Inhalt, die Beleuchtung weiter Sphären des poetischen Lebens; waren doch die betreffenden Partien die ersten Bearbeitungen deutscher Literaturgeschichte in wahrhaft großem historischem Sinn. Nicht minder erfreuten die anschaulichen Genrebilder aus dem Leben der Reichshauptstadt: der Stadtschultheiß im Garten und das „Pfeifergericht", und daneben das große Historiengemälde der Krönung; die farbenreiche Schilderung des alchemistischen Studiums und vor allem der Roman von Sesenheim als Kunstwerk. Goethe hatte sich auf die Arbeit mit großem Fleiß vorbereitet, mancherlei Werke durchgepflügt, von noch lebenden Jugendgenossen wie Klinger und Jacobi Berichte eingeholt, auch aus Bettinens Mund Erzählungen seiner Mutter sich zu nutze gemacht. Dazu kamen die älteren Vorbereitungen: die Rekapitulation der Erlebnisse bei der neuen Ausgabe; seine biographischen Arbeiten für Cellini, Winckelmann, Rameaus Neffen, Hackert. Auch den Autobiographien zweier Freunde kann Einfluß zugestanden werden. Schon in Italien hatte Goethe sich für K. Ph. Moritz' höchst merkwürdigen autobiographischen Roman „Anton Reiser" interessiert, das Einzige, was von dem geistreichen und vielseitigen Mann lebendig blieb; und 1806 gerade war Jung-Stillings Lebensgeschichte neu erschienen. Moritz ist ein feiner Psycholog, Jung-Stilling ein trefflicher Sittenzeichner — an die Größe der Konzeption oder den Reichtum der Ausführung von Goethes Werk reichte freilich keines von beiden Büchern auch nur entfernt heran. Und es ist nicht anzunehmen, daß dieses Buch je seinesgleichen finden werde; denn wie sollte ein glänzenderer Stoff für eine Biographie und wie ein vollkommenerer Meister für sie gedacht werden können?

Wie in dem Dichter der große Plan einer Geſchichte ſeines eigenen Lebens entſtand, hat G. von Loeper in der Einleitung zu ſeiner vortrefflichen Ausgabe des Werkes, einer der verdienſtvollſten Arbeiten auf dem Felde der vielgeſcholtenen „Goethephilologie“, ſchön und eingehend dargelegt. Auch das hat er mit Recht hervorgehoben, daß ohne den Vorgang der „Confessions“ Rouſſeaus Goethes Autobiographie ſchwerlich geſchrieben worden wäre, und hat als dritten zu dieſen beiden Lebensberichten die „Confessiones“ des heiligen Auguſtinus geſtellt, die wieder für Rouſſeau ein Vorbild waren.

Wunderbar untereinander verſchieden teilen dieſe drei unſchätzbaren Werke wenig mehr als die Bedeutung der Perſönlichkeiten, die hier Rechenſchaft ablegen. Die Lebensgeſchichte des Auguſtinus iſt eine laute Beichte vor verſammelter Gemeinde, die Rouſſeaus eine Verteidigungsrede vor der ganzen Welt, die Goethes ein künſtlerischer Bericht vor einem gewählten Publikum.

Ganz eigentlich eine Lebensbeſchreibung iſt nur das Buch Rouſſeaus; das Buch des Kirchenvaters iſt weſentlich eine Geſchichte ſeiner Bekehrung, das des Dichters in noch beſtimmterer Weiſe eine Geſchichte ſeiner Werke. „Aus meinem Leben“ nennt ſich Goethes Buch mit dem Untertitel, nicht „Mein Leben“. Der Geſichtspunkt aber, der die Auswahl beſtimmt, iſt die Bedeutung der vorzutragenden Dinge für Goethes Produktion. „Es hat ſich nicht als ſelbſtändig angekündigt,“ ſagt Goethe im zwölften Buch von dem Werke, „es iſt vielmehr beſtimmt, die Lücken eines Autorlebens auszufüllen, manches Bruchſtück zu ergänzen und das Andenken verlorener und verſchollener Wagniſſe zu erhalten.“ Zuweilen erſcheint das Buch geradezu nur als eine Anreihung von Entſtehungsgeſchichten

der einzelnen Schriften Goethes auf den Faden der Chronologie; was es aber anstrebt, ist: eine Entwickelungsgeschichte seiner dichterischen Individualität.

Nun versteht es sich gerade bei diesem Autor von selbst, daß es der Geschichte seiner Werke an innerer Einheit nicht fehlen konnte. Er betrachtete sich selbst, wie er die Natur betrachtete: als die geheime, einheitliche Ursache mannigfaltigster Gestaltungen, die doch alle notwendig, alle „natürlich" seien. Er hat praktisch und theoretisch früher schon gezeigt, daß es des Biographen Pflicht sei, die gemeinsame Quelle der einzelnen Leistungen aufzufinden. Treffend verweist Loeper auf eine Rezension aus dem Jahre 1806, in der Goethe Ratschläge für autobiographische Darstellungen erteilt, die er dann selbst meisterlich befolgt hat: der Chronist solle eine schon um dreißig oder vierzig Jahre zurückliegende Epoche auch in ihren Einzelheiten schildern, während er meist in den Fehler verfalle, diese als bekannt vorauszusetzen; er solle auch unbedeutende Menschen, als Eltern, Lehrer, Verwandte, Gespielen namentlich vorführen, bekannte außerordentliche Naturen abermals schildern, die Einwirkung großer Weltbegebenheiten darstellen und sich der Bescheidenheit entschlagen, welche den Selbstbiographen abhalten möchte, sich „als außerordentlichen, auf das Publikum, auf die Welt wirkenden Menschen" zu zeichnen. All das läßt sich in den Einen Punkt zusammenziehen, daß der gemeinschaftliche Hintergrund aller einzelnen Hervorbringungen geschildert werden soll, zunächst in einer breiten Anschauung der Zeit und des Ortes, dann in einer tiefen Erfassung der Persönlichkeit.

Hierbei aber verfährt Goethe ganz wie in seiner Naturforschung. Auf den dunklen Urgrund der Dinge

geht er nicht ein: das „Ich", über das Auguſtin und Rouſſeau ſich zergrübeln, iſt ihm einfach das gegebene „Urphänomen". Gewiß hat er das oft gepredigte „Erkenne dich ſelbſt" auch ſelbſt befolgt; aber realiſtiſch, an das Wirkliche hier wie immer ſich anſchließend, ging er ſogar hier induktiv vor. Er vergleicht in einem beſtimmten Moment die Summe ſeiner Lebensäußerungen und beurteilt danach ſich, wie man andere beurteilt; ſo in Briefen an Herder, an Auguſte Stolberg. Aber keinerlei Sehnſucht kommt ihn an, das unbekannte X kennen zu lernen, das hinter dieſen wechſelnden Erſcheinungen ſteckt. Nicht einmal ſein Fauſt, der große Grübler, fragt ſich, wer er eigentlich ſei. Man vergleiche ihn nur einmal in dieſem Punkte mit ſpäteren Fauſtnaturen, um die ganze Bedeutung dieſer Tatſache zu würdigen. Byrons Manfred ſagt:

ſtaune nimmer, daß ich bin,
Was ich jetzt bin — nein, daß ich jemals war
Und da ich war, noch hier auf Erden wandle.

Lenaus Fauſt grübelt:

Fauſt iſt nicht mein wahres Ich.
Der Fauſt, der ſich mit Forſchen trieb
Und der dem Teufel ſich verſchrieb —
Iſt nur des Gottbewußtſeins Trübung,
Ein Traum an Gott, ein wirrer Traum,
Des tiefen Meers vergänglich bunter Schaum.

Und am ſchärfſten ſpricht mit philoſophiſcher Terminologie Viſchers „Auch Einer" den Zweifel am eigenen Ich aus: „Aber dieſes Ich! Daß es da einen gibt, der A. E. heißt, der infolge Geburt von dieſen Eltern, infolge Vererbung aus unendlicher Ahnenreihe, auf Grund unzählbarer Umſtände ſo und ſo beſchaffen iſt, ausſieht

usw. — Wieder auch hier das ungeheure Rätsel der Dießheit!" Ihnen allen ist das geheime Ich, das Unfaßbare, aber Dauernde im eigenen Leben, das was hinter all ihren Lebensäußerungen steckt, das eigentliche Rätsel. Faust nimmt sich dagegen einfach als vorhandene Tatsache. Ebensowenig spricht Goethe je von seinem Charakter, seinem Wesen als einem Ganzen; er sagt wohl einmal, „es lag in meinem Charakter", aber es liegt ihm fern, das Beharrende in seiner Natur zusammenzufassen, wie er doch bei Cellini oder Winckelmann tut; bei Lebendigen treibt er Physiologie, Anatomie nur bei Toten. Die beiden andern Autobiographen stehen auch hier auf der andern Seite. Augustin fragt Gott: „Was war ich vor meiner Kindheit, o mein süßer Gott? War ich schon irgendwo? War ich irgendwer?" Und an anderer Stelle: „Da wandte ich mich zu mir, und ich sagte: wer bist du?, und ich antwortete: ein Mensch. Und Körper und Seele sind da, eins außen, das andere innen . . . ." Und was ihm das „ego" ist, das ist für Rousseau „das Herz", das Unveränderliche, der bleibende Pol in der Erscheinungen Flucht. Nirgends sucht Goethe nach diesem Ich, nirgends spricht er von seinem Herzen als dem geheimen unveränderlichen Leiter seines Schicksals. Er ist sich Natur, und er hat längst ausgesprochen, wie allein organischen Wesen beizukommen sei: durch den Begriff der Stetigkeit. Es heißt auch von seinem eigenen Leben: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben." Und so betrachtet er die konkreten Erscheinungen mit Künstlerblick und Forscheraugen, ihre Wurzeln sucht er auf; den dunkeln Urgrund der Dinge aber läßt er auf sich beruhen. — Den Frankfurter, den Leipziger, den Straßburger Goethe führt er uns vor wie drei Entwickelungen Eines Keimes. Was aber das Dauernde sei in dem Wechsel dieser Erscheinungen,

das zu ahnen genügt ihm. „Hierbei bekenn' ich," ſchreibt er an einer wichtigen Stelle ſpäter, „daß mir von jeher die große und ſo bedeutend klingende Aufgabe: Erkenne dich ſelbſt! immer verdächtig vorkam, als eine Liſt geheimverbündeter Prieſter, die den Menſchen durch unerreichbare Forderungen verwirren und von der Tätigkeit gegen die Außenwelt zu einer inneren falſchen Beſchaulichkeit verleiten wollten. Der Menſch kennt nur ſich ſelbſt, inſofern er die Welt kennt, die er nur in ſich und ſich nur in ihr gewahr wird." Auch in der Lebensgeſchichte iſt Goethen, wie er einmal bei anderer Gelegenheit an Schiller ſchreibt, der Begriff der Stetigkeit das große Mittel, hinter das Geheimnis der Entwickelung organiſcher Weſen zu kommen.

Neben der induktiven Methode iſt noch ein Zweites für Goethes Lebensbericht bedeutſam: die ſymboliſche Auffaſſung. Loeper zitiert wieder Goethes eigene Worte: „Alle Menſchen, die nebeneinander leben, erfahren ähnliche Schickſale, und was dem Einzelnen begegnet, kann als Symbol für Tauſende gelten." Und ſpeziell von „Dichtung und Wahrheit": „Es ſind lauter Reſultate meines Lebens, und die erzählten einzelnen Fakta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit zu beſtätigen." Dies iſt eben bedingt in Goethes Grundanſchauung: „Alles Vergängliche iſt nur ein Gleichnis". Gehorcht die Natur allüberall ewigen Geſetzen, ſo iſt natürlich jeder einzelne Fall nur der Bote, den das Geſetz an die Oberfläche der Erſcheinungen ſchickt, und der Geſandte darf verlangen, als Vertreter ſeines Herrn angeſehen zu werden.

Wie führt Goethe nun die induktive Methode und die ſymboliſche Auffaſſung im einzelnen durch? Seine

Technik beruht in dieſem Werke etwa auf folgenden Prinzipien. Er läßt zunächſt alles erſt in dem Augenblick hervortreten, wo es für den Helden der Biographie Bedeutung gewinnt; und dadurch empfangen wir den Eindruck, als ſei dies Leben von vornherein wie ein kluges Kunſtwerk angelegt. Er ſchildert zum Beiſpiel zwar die aſtrologiſche Konſtellation gleich bei der Geburt, die politiſche aber erſt in dem Moment, wo politiſche Schickſale in ſein Familienleben einzugreifen beginnen. Ebenſo beſchreibt er den damaligen Zuſtand der Literatur erſt, als der Knabe ihr näherzutreten beginnt, und dann fortan jede literariſche Bewegung in dem Moment, wo ſie auf ihn Einfluß gewinnt. Beſonders charakteriſtiſch wird dies Verfahren gleich im Beginn angewandt. Das Haus wird ſogleich geſchildert; aber dann nach einigen Seiten heißt es: „Um dieſe Zeit war es eigentlich, daß ich meine Vaterſtadt zuerſt gewahr wurde," und nun erſt erfolgt die Schilderung Frankfurts. Dieſer Kunſtgriff wirkt romanhaft: als ob die geheime Geſellſchaft des Turmes dem Wilhelm Meiſter den Vorhang vor dem Bild der Stadt oder der Zeitverhältniſſe gerade dann aufhöbe, wenn er dazu reif iſt, ſie zu verſtehen. In Wirklichkeit aber iſt dies doch nur hiſtoriſch gedacht, denn was geht den Dichter die Stadt oder die Literatur an, ehe ſie auf ihn wirken! Und Goethe iſt ſo gewiſſenhaft, daß er z. B. bei der Schilderung der Mannheimer Antiken ſagt: „Wie gern hätte ich mit dieſer Darſtellung ein Buch angefangen, anſtatt daß ich's damit ende"; weil in Wirklichkeit der erſte Anblick der Antike auf ihn ſo ſtark nicht gewirkt hat, wie der Romandichter ihn hätte wirken laſſen, ſtellt er ihn auch nicht als Beginn einer neuen Epoche dar.

Ein zweites Mittel, dem einzelnen Lebenslauf ſymboliſche Bedeutung zu geben, beſteht darin, daß Goethe es

hier wie in seinen Romanen liebt, durch längere Betrachtungen die Fälle hervorzuheben, in denen sich allgemeinere psychologische Gesetze offenbaren. Bei seinem ersten Abschied von Frankfurt bemerkt er: „So lösen sich in gewissen Epochen Kinder von Eltern, Diener von Herren, Begünstigte von Gönnern los, und ein solcher Versuch, sich auf seine eigene Füße zu stellen . . . ist immer dem Willen der Natur gemäß.“ Oder ganz besonders ausführlich bei der Besprechung von Spinozas beruhigendem Einfluß auf sein Gemüt, wo Goethe Gelegenheit nimmt, die allgemeine Notwendigkeit des Entsagens nachdrücklich hervorzuheben. Es steht nun mit solchen Fällen gerade so wie mit den vorher besprochenen. Tatsächlich läuft jedes Leben durch jeden dieser großen moralischen Meridiane hindurch; aber nur der Kompaß des Weisen entdeckt seine Lage. Weil wir nun fast alle das Wort Fausts mit viel mehr Recht als er aussprechen müssen: „Ich bin nur durch die Welt gerannt“, so erscheint es uns fast wie ein gesuchtes Arrangement, wenn wir des Dichters Lebensschiff all diese Punkte passieren sehen; wir haben beinahe den Eindruck, als ordne er künstlich sein Leben zu einem Handbuch der praktischen Lebensweisheit. Sehen wir näher zu, so finden wir auch hier die Kunst auf den Bahnen der Wirklichkeit. Der Dichter machte wirklich all diese Erfahrungen durch — jeder macht sie durch; aber weil er Dichter ist, regen sich in seiner Hand wie in der Ottiliens die Pendel zu Schwingungen, die es uns verraten, ob Gold oder Blei jetzt gerade unter dem Pendel steht. Er geht sehend sein Leben noch einmal durch, das er zuerst, um jenen älteren Lieblingsausdruck Goethes zu brauchen, „in Dumpfheit“ durchlebt hat. Goethe verfährt hier mit seinen Erlebnissen, wie sonst mit den Gegenständen seiner Dichtung: er macht sie poetisch, indem er

neben dem individuellen Moment das typiſche hervorhebt. Seine Lebensbeſchreibung iſt gerade ſolch realiſtiſch-idealiſtiſches Kunſtwerk wie ſein Leben ſelbſt. Denn jene ſcheinbare Weisheit geheimer Pädagogie, die ihn immer im rechten Augenblick Neues entdecken läßt, iſt ja auch nur in der geheimen Kunſt ſeiner Natur begründet, vorzuempfinden, was jederzeit ihm gerade not tue. Damals, als er vom Vaterhauſe Abſchied nahm, hat Goethe allerdings nicht gewußt, daß dies ein typiſcher Knoten der Entwickelung ſei; aber dem Willen der Natur gemäß hat er gehandelt, und deshalb iſt ſein Handeln paradigmatiſch.

Tiefer noch als dieſe beiden Punkte: die Einordnung neu auftretender, äußerer Momente in wichtige Phaſen der inneren Fortbildung und die Beleuchtung wichtiger Augenblicke durch allgemeine Betrachtungen, greifen in den Inhalt ſelbſt zwei weitere techniſche Eigenheiten ein: die Vorbeutung ſpäterer Ereigniſſe und die Herausarbeitung von Kontraſtfiguren. Gerade dieſe beiden Punkte ſind es, welche das Buch nicht nur der Form, ſondern auch dem Inhalt nach romanhaft erſcheinen laſſen und nicht immer völlig mit Unrecht.

Wiederholt ſpricht Goethe in „Dichtung und Wahrheit" einen auch ſonſt ihm lieben Satz aus: „Unſer Wollen iſt ein Vorausverkünden deſſen, was wir unter allen Umſtänden tun werden." Auf dieſer Anſchauung beruht es, wenn er mit großer Aufmerkſamkeit die früheſten Wurzeln ſeines ſpäteren Tuns in kindlichen Neigungen verfolgt. Dieſer Satz iſt doch nun aber nur eine Hypotheſe, und indem er faſt für jede ſpätere Tätigkeit durchgeführt wird, erhält die Jugendgeſchichte des Dichters zuweilen etwas gewaltſam Vorbeutendes, ſo etwa wie die Theologie jeden Vorgang des Neuen Teſtaments im Alten vorgebildet ſehen wollte. Zuzugeben iſt gewiß, daß bei ſeiner

genialen Natur die Hypotheſe immer mehr als bei jedem anderen gälte, weil in ihm wirklich von früh an die Vorempfindung deſſen lag, was ihm gemäß war, und weil bei ihm früh dieſe Vorempfindung durch klare Erkenntnis, dieſe Erkenntnis durch folgerechtes Handeln abgelöſt ward. Aber war zum Beiſpiel der leidenſchaftlich patriotiſche, deutſchtümelnde Drang, den der Straßburger Jüngling empfand, wirklich ein Vorbote ſpäterer Leiſtungen? Gerade an dieſer Stelle, im neunten Buch, führt Goethe jenen leitenden Satz mit großer Ausführlichkeit durch: „Unſere Wünſche ſind Vorgefühle der Fähigkeiten, die in uns liegen, Vorboten desjenigen, was wir zu leiſten imſtande ſein werden.“ Hier aber biegt er ihn in höchſt geiſtreicher Weiſe dahin um, die Wünſche des Einzelnen könnten auch Vorgefühle fremder Fähigkeiten ſein, weil die Menſchheit zuſammen erſt der wahre Menſch ſei; und ſo habe denn ſeine Verherrlichung des Straßburger Münſters die Bemühungen Boiſſerées um den Kölner Dom gleichſam vorverkündet. Man wird nicht verkennen, daß bei ſolcher Deutung, ſo tief ſie an ſich iſt, der Lehrſatz ſeine biographiſche Brauchbarkeit verliert. Die Natur iſt verſchwenderiſch überall, ſie iſt verſchwenderiſch auch mit den Vorboten künftiger Fertigkeiten. Ein genialer Jüngling will hundert Dinge, von denen er ſelbſt nur ein Dutzend, wenn's hoch kommt, vollbringen kann. Goethes Wunſch, ein Maler zu werden, deutete nicht den künftigen großen Dichter vorher, ſondern den künftigen großen Maler, der dann doch ausblieb. „Es ſind wenig Biographieen, welche einen reinen, ruhigen, ſteten Fortſchritt des Individuums darſtellen können,“ bezeugt Goethe ſelbſt an einer dieſer Stellen. Seine Biographie aber erhält über das wirkliche Maß hinaus den Eindruck ſolches reinen, ruhigen, ſteten Fortſchritts, weil er jede unvollendete

Fähigkeit als Vorboten wirklicher Leistungen, jede wirkliche Fertigkeit als Erfüllung unklarer Wünsche darstellt; und in diesem Punkt ist sie denn freilich idealisiert. Aber welcher Biograph widersteht der Versuchung, in das Leben seines Helden solche Folgerichtigkeit hineinzutragen? Wir machen es hier alle, wie Eduard in den Wahlverwandtschaften: die günstigen Vorzeichen sehen wir, die ungünstigen nicht. Geistreich hat dies Schopenhauer in dem tiefsinnigen Aufsatz „Über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen" ausgeführt. Aber auch er gesteht hier zu: „Weder unser Tun noch unser Lebenslauf ist unser Werk; wohl aber das, was keiner dafür hält: unser Wesen und Dasein." Und so ist im großen, im ganzen betrachtet, selbst hier die höhere Wahrheit auf Goethes Seite: die harmonische Vollendung seines Wesens ist gewiß nur die Erfüllung früher tastender Versuche. Im einzelnen aber können wir mit aller Sorgfalt der Kontrolle hier über seine eigene Darstellung kaum hinauskommen, nicht nur, weil wir, wie natürlich, unter ihrem Banne stehen, sondern auch weil Goethe all die Vorgefühle, Wünsche, Neigungen, die sich bei ihm *nicht* realisiert haben, als bedeutungslos weggewischt hat. Jene Lust, ein bildender Künstler zu werden, kam doch mindestens seiner Kunstbetrachtung und seiner eigenen Produktion zugute; aber können wir wissen, ob er nie den Wunsch gehegt hat, weite Reisen anzutreten? Und bestimmt wissen wir es, daß er einmal daran gedacht hat, eine große politische Rolle zu spielen. Fortwährend verkündet er nach der Übersiedelung nach Weimar diese Absicht: „Wirst hoffentlich bald vernehmen, daß ich auch auf dem Theatro mundi was zu tragieren weiß" (15. Januar 1776). „Ich bin nun ganz in alle Hof- und politische Händel verwickelt und werde fast nicht wieder

weg können. Meine Lage ist vorteilhaft genug, und die Herzogtümer Weimar und Eisenach immer ein Schauplatz, um zu versuchen, wie einem die Weltrolle zu Gesichte stünde" (22. Januar 1776). „Den Hof hab' ich nun probiert, nun will ich auch das Regiment probieren, und so immer fort" (8. März 1776). Von einer Vordeutung dieser ergebnislosen Tendenzen aber erfahren wir in der Autobiographie kein Wort. Ob nicht alles, was er nie erreicht hat, einmal heftig und stark durch seinen Kopf ging und sein Herz erfüllte? Wie wenig davon läßt sich aus seinen Briefen herauslesen! Wie spärlich sind gerade in der Zeit der größten Gärung Werke, die hier zeugen könnten! Und so bleibt uns Goethes Leben das unvergleichlich folgerechte Lehrgedicht, zu dem er es gemacht hat.

Was endlich das Herausarbeiten der Kontrastfiguren angeht, so ist auch hier Goethe als Dichter zu Werk gegangen; er hat vorhandene Verschiedenheiten zu wirkungsvollen Gegensätzen vertieft, gerade wie er mit den Gestalten Oraniens und Egmonts oder Tassos und Antonios verfuhr. So hat man seine Schilderung Mercks oder die von Lenz der Liebloſigkeit angeklagt, weil die Schattenseiten zu stark betont seien. Aber scheint es nicht, als ob schon der traurige Ausgang beider Jugendfreunde Goethe recht gäbe? In gewissem Sinn ist ja doch eine Lebensbeschreibung immer ein pädagogischer Roman, und es hat daher eine gute Berechtigung, wenn Goethe den Lebensverfehlern hier mit einer gewissen Härte begegnet, wie es durchweg geschieht: bei dem Dichter Günther wie bei dem Unternehmer Stauf. Solche Strenge wurzelte in Goethes Abneigung gegen alle Pfuscherei: die Vergeudung hoher Begabung oder glücklicher Umstände erschien ihm als sträfliche Verschwendung. Nun aber kommt noch

das künſtleriſche Bedürfnis hinzu: des Dichters unkritiſche Schwärmerei fordert das Gegenbild des kritiſchen Mentors in Merck, und darüber kommt vielleicht deſſen Streben, auch poſitiv zu wirken, zu kurz; des Jünglings Feſtigung in tüchtigem Ernſt erhält in Lenzens haltloſem Weſen ein Gegenbild, und deſſen Vorzüge werden dabei vielleicht etwas vernachläſſigt.

Keineswegs aber herrſcht die Abſicht vor, andere herabzudrücken, um ſich zu heben, wie ſie Rouſſeaus Bekenntniſſe oder gar neuere Selbſtbiographien von Autoren, Gutzkows, die der Goncourts und anderer entſtellt. Dem Dichter liegt (ganz anders als dem heiligen Auguſtinus oder Rouſſeau) lediglich daran, ſeine Werke in künſtleriſch-wiſſenſchaftlicher Weiſe aus ihren Urſprüngen herzuleiten; weder Gott noch Goethe ſoll in den geſchilderten Ereigniſſen glorifiziert werden. Nie iſt ein Dichter gegen ſeine Werke objektiver geweſen; geſteht er doch ſelbſt, daß ein abgemachtes Werk ihm ziemlich gleichgültig war; „ich befaßte mich nicht weiter damit und dachte ſogleich an etwas Neues."

Der eigentliche Held der Selbſtbiographie iſt alſo, um es zu wiederholen, nicht eigentlich der ganze Goethe, ſondern erſt der Autor des „Werther", dann der des „Götz", ſchließlich der des „Egmont". Nach dieſen Werken iſt die dichteriſche Individualität im weſentlichen fertig; doch um ihre Entwickelung ganz abzuſchließen, hätte Goethe das Werk bis zur italieniſchen Reiſe fortführen müſſen. Wir kennen ja ſchon ſeine allgemeine Theorie vom Reifen des Dichters. Zunächſt iſt der Dichter einfach ein Menſch, der ſich für die Literatur intereſſiert, und er teilt die allgemein menſchliche Eigenſchaft, was ihn ergötzt, auch ſelbſt hervorbringen zu wollen. Dieſe Eigenſchaft bringt aber zunächſt nur Liebhaber hervor; um einen Künſtler zu

ſchaffen, muß ſie ſich mit reifem Kunſtverſtand und bewußter Technik vereinigen. Es liegt alſo in Goethes Aufgabe, alle Stadien des erwachenden und zunehmenden „Geſchmacks“ in ſeiner Jugend vorzulegen, alle Momente und alle Perſonen, die hierin Epoche machten, aufzuzählen. Dahin gehört die erſte Bekanntſchaft mit Klopſtock als einem wahren Dichter unter poetiſchen Handwerkern, dahin ſpäter die Entdeckung Shakeſpeares, dahin aber auch jegliche Phaſe in ſeinem Verhältnis zur Antike: die Lektüre der altväteriſch traveſtierten „Eroberung der Stadt Troja“, der Anblick der Mannheimer Antiken, Oeſer und der Einfluß Winckelmanns. Und ebenſo liegt es in ſeiner Aufgabe, die Heranbildung der Technik zu verfolgen: das dilettantiſche Dichten in Leipzig, das leidenſchaftliche Studium der alten Theoretiker, die Shakeſpeariſchen Stegreifdichtungen in Straßburg (für deren Bedeutung an Wilhelm Meiſters Lehre vom Vorteil improviſierter Dramen zu erinnern iſt), die Übung im unaufhörlichen Dramatiſieren, die epigrammatiſch-gnomiſchen Wettgeſpräche mit dem Vater, und was ſonſt zur Übung in der Formgewandtheit beitrug. Das ernſte metriſche Studium unter der Ägide von K. Ph. Moritz, J. H. Voß, W. von Humboldt fällt ja erſt in ſpätere Zeit. Dagegen zieht Goethe ſelbſt die Geſchichte der rein mechaniſchen Hilfsmittel hinzu: er berichtet über Verſchlechterung und Verbeſſerung ſeiner Handſchrift, über das Diktieren.

Läßt er uns ſo erkennen, wie die äußere Form ſeiner Dichtung aus der Unbeſtimmtheit der älteſten Verſuche zu individueller Feſtigkeit erwuchs, ſo ſchenkt er wie natürlich noch größere Beachtung dem Reifen einer eigenen inneren Form. Die Ausbildung der dichteriſchen Anlage zur Selbſtändigkeit hat nicht minder beſtimmte

Stufen als die äußere Formgewandtheit. Der Dichter lernt zunächst die Welt auf eine bestimmte, ihm eigene Weise ansehen: dann hat er „Manier"; er lernt zuletzt, sie auf die klassische, für die Kunst allein brauchbare Weise anzusehen: dann hat er „Stil". Es liegt also in Goethes Aufgabe, wie die Entwickelung seiner Technik so auch die Geschichte seines Stils durch alle Stufen zu verfolgen. Und deshalb wird in „Dichtung und Wahrheit" das allergrößte Gewicht auf des Dichters Verhältnis zur Gesamtheit der sichtbaren und unsichtbaren Dinge gelegt. Die Versuche, sich im Weltsystem zu orientieren, gehören hierher so gut wie die zeichnerischen Studien des Jünglings.

Loeper macht auf den merkwürdigen Umstand aufmerksam, daß der „Faust" in „Dichtung und Wahrheit" ganz übergangen ist. Ursprünglich sollte ausführlich davon die Rede sein; sogar den ganzen Plan der Fortsetzung wollte Goethe hier mitteilen. Eckermanns Bitten brachten ihn davon ab. Goethe wollte wohl die Biographie seines bedeutendsten Werkes nicht, wie er bei einer Erwähnung des unvollendeten Gedichtes hätte tun müssen, zerstückeln; für die Vorgeschichte des „Faust" bringt er ja die wichtigsten Momente. Sonderbarer ist es, daß auch „Stella" verschwiegen wird; es geschah wohl um der intimen Beziehung auf die damals noch zu schonende Lili willen: war sie doch neben Friederike Anlaß zu dem Drama von der Doppelliebe gewesen. —

Erläutern diese Bemerkungen vielleicht in etwas die Bedeutung der Anlage und die Kunst der Komposition des ganzen Buches, so versteht sich für das Einzelne von selbst, daß Goethe sich hier als vollendeten Meister zeigt. Man braucht es kaum zu erwähnen, daß der Autor, der die Epoche der Mediceer so glänzend vorzuführen

wußte, den Geiſt der fridericianiſchen Literatur mit noch größerer Sicherheit heraufbeſchwört; und der Dichter, der die Liebesgeſchichte des armen Gretchen ſo unauslöſchlich zu malen wußte, verſtand auch den Liebesroman von Seſenheim „aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit“ uns vorzuzaubern. Ebenſo wenig aber verleugnen ſich hier die Grenzen ſeiner Kraft. Goethe, der ſein Vaterhaus oder den altertümlichen Bau des Römers uns in ſo greifbarer Beſtimmtheit vor die Augen führt, beherrſcht den Anblick ſeiner ganzen Vaterſtadt nicht ſo, daß er ſie uns in ihren typiſchen oder individuellen Zügen deutlich ſehen ließe. Wer Achim von Arnims geniale Beſchreibung des alten Augsburg ſich angeeignet hat, der kennt auch das alte Köln und das alte Rotenburg, das alte Baſel und das alte Braunſchweig; und wer etwa „Manette Salomon“ von den Goncourts geleſen hat, der wird ſich beim erſten Beſuch von Paris in der Weltſtadt zurechtfinden. Weder die geniale Erfaſſung des mittelalterlichen Stadttypus bei dem Romantiker noch die eindringende Durchforſchung der modernen Großſtadt bei dem Realiſten wird man Goethes Schilderung von Frankfurt nachrühmen können. Und ebenſo charakteriſiert er wohl ſeine Epoche im allgemeinen als eine „fordernde“ und erläutert dies mit einigen literariſchen Beiſpielen; ſchwerlich aber würde jemand dieſer Darſtellung von Goethes Jugendzeit anmerken, daß in dieſer prometheiſchen Epoche Voltaire und Rouſſeau, Diderot und Montesquieu, Hume und Bentley, Leſſing und Haller, Vico und Beccaria, Franklin und Waſhington die Fundamente einer neuen Zeit legten.

Im einzelnen läßt der Inhalt der Bücher ſich kurz ſo zuſammenfaſſen: der erſte Teil ſchildert die Kindheit bis zu dem erſten grauſamen Aufwachen aus glücklicher

„Dumpfheit“ — ‚tumpheit‘ würde Wolfram von Eſchenbach mit einem ähnlich klingenden und ähnlich gemeinten Ausdruck ſagen —; der zweite die Jugend bis zu den Wurzeln der erſten Regungen ſelbſtändiger Dichtung in der Seſenheimer Idylle; der dritte führt bis zu jener wichtigen Epoche, in der mit dem Erſcheinen des „Werther“ der Dichterberuf völlig klargelegt und in raſcher Sicherheit ſteter Dramatiſierung der Wirklichkeit betätigt wurde; der vierte endlich leitet bis an die Schwelle von Weimar. Der erſte und zweite Teil zeigen den Dichter faſt nur empfangend, der dritte malt den Autor des „Werther“ und des „Götz“, der vierte den des „Egmont“ und der „Stella“. Das „Schauſpiel für Liebende“ iſt allerdings, wie wir ſahen, nicht genannt, aber indem die Situationen, die in das Drama aufgenommen ſind, vorgeführt werden, wird das Schauſpiel verſtändlich genug angedeutet. —

Werfen wir noch raſch einen Blick auf die Entwickelung von Goethes Hauptintereſſen, wie das Werk ſie darſtellt! Zuerſt ſehen wir die Freude am Theater erwachen, wie das ja auch in den „Lehrjahren“ benutzt iſt; dann erſt richtet ſich die Aufmerkſamkeit auf die Schaubühne des täglichen Lebens, die Vaterſtadt, das Haus mit Büchern und Bildern. Früh aber wendet der Knabe ſeinen Blick über den großen Schauplatz menſchlichen Lebens hinweg zu dem unbekannten Dichter des Weltenſchauſpiels: das Erdbeben von Liſſabon entwickelt in ihm Zweifel an der göttlichen Gerechtigkeit, und in frühem Heidentum opfert das Kind der Sonne. Das zweite Buch zeigt die erſten Anfänge der Autorſchaft: er dichtet Märchen, dichtet auch ſeine eigene Abſtammung ſich zum Märchen um. Und wie das Puppentheater ihn eher intereſſierte als die Couliſſen des Alltagslebens, ſo beginnt erſt nach der Freude an erfundenen Geſtalten die Aufmerkſamkeit

ſich auf lebendige Perſönlichkeiten zu richten. Bald wird er ein eifriger Leſer, bemächtigt ſich Klopſtocks, ſtudiert das franzöſiſche Theater und tritt wieder in eine Produktion ein, die aber doch eigentlich, wie ſeine Rezitation der Meſſiade, nur Reproduktion iſt. Schon früh hat ihn das Problem der literariſchen Kritik beſchäftigt; auch dieſe nimmt er zuerſt in der Form der franzöſiſchen Theorie auf. Und nun erſt beginnt er in künſtleriſche, nachſchaffende Tätigkeit ſelbſtändigerer Art überzugehen: er zeichnet, er muſiziert, er experimentiert, er erfindet einen Roman — und er durchlebt einen Roman, deſſen jäher Abſchluß in ſeinem Leben Epoche macht.

Überall ſehen wir hier die eigene Tätigkeit als Echo ſtiliſierten Vorbildern folgen. Die Vaterſtadt verſteht er als ein vergrößertes Abbild des Theaters, ſein Leben als ein Analogon zu Märchen von verwunſchenen Prinzen; nur „durch das Morgentor des Schönen tritt er in der Erkenntnis Land".

Nun erſt entdeckt der Geneſende die Welt. Durch philoſophiſche Studien ſucht er der unfaßbaren, durch Wandern und Zeichnen der greifbaren Natur ſich zu bemächtigen; das Altertum zu umfaſſen iſt ſein heißer Wunſch. In Leipzig lernt er jene Welt kennen, die wir die „Geſellſchaft" nennen; und hier erſt, wo Gottſched den Begriff der Nationalliteratur geſchaffen hatte, entdeckt er auch den Kosmos der literariſchen Welt Deutſchlands und tut die erſten Blicke in den der Wiſſenſchaft. Hier im ſiebenten Buch taucht denn auch zuerſt jener von Goethe ſo vielfach behandelte Begriff der „Erfahrung" auf: auch dies iſt eine Welt, die Welt des zufällig Wirklichen. Unter dem Eindruck ſo viel neu entdeckter Wirklichkeit nimmt nun auch ſeine vorher ganz im Allgemeinen ſchwebende Poeſie immer beſtimmter die Richtung zum Natürlichen.

Bei dieſer Gelegenheit geſchieht es nun auch, daß Goethe mit ziemlich gewaltſamem Übergang eine viel angefochtene Stelle einſchiebt: die über die ſieben Sakramente, die z. B. den frommen Proteſtanten Niebuhr von Goethe „abtrünnig“ machte. Sie iſt äußerlich an Gellerts Namen geknüpft, gehört aber in dieſen ganzen Zuſammenhang. Goethe hat ein ſtarkes Bedürfnis nach einem künſtleriſch abgerundeten Kultus; auch darin iſt er antik:

„Religion war Kunſt in der Griechen fühlenden Seele“,

ſagt Platen. So hat er ſich als Knabe den Sonnengottesdienſt, ſo als Mann die Zeremonien der Lehrjahre, als Greis das Schlußbild des Fauſt zurechtgemacht. Gegen die gleichſam angeborene Vorſtellung, jeden wichtigen Moment des Lebens durch Feierlichkeit zu heiligen, ſtößt nun auch hier die „Erfahrung“, die wirkliche Praxis der evangeliſchen Kirche an und bringt ihn zu einem Proteſt gegen die Trennung der Religion von der „Gelegenheit“. Auch die Religion ſoll ſein, was die Poeſie iſt: Verknüpfung des Dauernden mit dem individuellen Moment; und ſcheint die Reformation ihm mit zu abſtrakter Betonung des Ewigen, des Dauernden allein gegen dies Geſetz zu verſtoßen, ſo erhebt er auch hier Widerſpruch gegen die „Erfahrung“.

Im achten Buch erſt geht ihm lebendig die Welt der bildenden Kunſt auf: durch „Anſchauung und Begriff“, durch Oeſers Vorzeichnungen und Leſſings Lehre wird der Grund ſeiner klaſſizierenden Kunſtlehre gelegt. Jetzt alſo fängt ein individueller Geſchmack ſich zu regen an. Er wirft ſich ebenſo auf die Auswahl beſtimmter Perſönlichkeiten, der Originale und Sektirer als Ausnahmen von der Maſſe; und aus dem Bedürfnis, dieſe entſtehende „innere Form“ feſtzuhalten, entwickelt er zum

erſtenmal ſich ſelbſt eine zuſammenhängende Weltanſchauung in Geſtalt eines myſtiſch-theoſophiſchen Syſtems.

Hier haben wir die Umkehr des früheren Ganges: die Induktion iſt herrſchend geworden. Jetzt tritt Goethe nicht mehr mit Vorurteilen, die durch beſtimmte Muſter erweckt ſind, an die Dinge heran wie im erſten Teil, ſondern erſt ſieht er die Welt ſich an und dann erſt bildet er ſich daraus eine Kunſtlehre, einen perſönlichen Geſchmack, eine Weltanſchauung.

Nun kommt Straßburg, die Wiege ſeiner Dichterindividualität. Viel ausführlicher als in Frankfurt ſelbſt wird hier alles geſchildert, was Goethe ſelbſt unter „Klima" zuſammenfaßt: die Landſchaft und ihre Atmoſphäre, die Stadt und das Münſter, die Umgebung; das ganze neunte Buch iſt dieſer Beſtimmung gewidmet, und die romantiſche Geſchichte von den Töchtern des Tanzlehrers bereitet auf die Liebesgeſchichte vor. Das zehnte Buch hebt dann wieder, wie mehrere andere, mit allgemeinen Betrachtungen literariſcher Natur an. Und nun tritt der Mann auf, der unſern Dichter aus dieſer Atmoſphäre reißt: Herder; und das Erlebnis, das ihn zum wahren Dichter macht: die Liebe zu Friederike.

Zu der Befreiung aus der allgemeinen Atmoſphäre gehört nun aber ganz weſentlich die Loslöſung vom Zwang der bis dahin herrſchenden franzöſiſchen Kunſt: Shakeſpeare und die Antike bereiten ſie vor, die Vertiefung in nationale Kunſt, in deutſches und bibliſches Altertum führt ſie weiter. Merck ſetzt die Erziehung zur Selbſtkritik fort, in welcher das eigentliche Kennzeichen des Künſtlers dem Pfuſcher gegenüber liegt. Und zwei neue Erlebniſſe reifen den Dichter: der Abſchied von Friederiken, und die Erlebniſſe in Wetzlar. Neues Studium der Theorie hilft dem Autor, ſich mit alledem auseinanderzuſetzen; und

nach so langer Vorbereitung stürzen dann freilich wie Athene aus dem Kopfe des Zeus — „Werthers Leiden" hervor.

Das dreizehnte Buch schildert ebenso die Entstehung des „Götz": Lossage von der bildenden Kunst, Reaktion gegen weichliche Sentimentalität, allgemeiner Charakter der damaligen Anklageliteratur.

Als ein damals noch wichtiger Faktor folgt die Besprechung und Erklärung der Aufnahme, die der „Werther" fand. Und von jetzt ab schreitet das Werk in regelmäßigem Wandel fort: es wird jedesmal zuerst die allgemeine Stimmung geschildert und mit Typen anschaulich gemacht, und daraus werden dann die Werke abgeleitet. Ereignisse, die auf die Poesie Goethes nicht direkt Bezug haben, wie das erste Zusammentreffen mit Karl August, werden kurz behandelt. Die Lebensbeschreibung wird so bis zum „Clavigo" geführt, der auch in gewissem Sinn ein Höhepunkt ist, weil er Goethes Technik bereits in sicherster Anwendung zeigt. Freundliche Aussichten, die doch sich nicht erfüllen sollten, geben einen harmonischen Abschluß. —

Der vierte Teil steht nicht auf der Höhe der früheren. Er erschien unfertig aus dem Nachlasse des Dichters. Auch inhaltlich ist er ärmer; das sechzehnte Buch enthält fast nur Betrachtungen allgemeiner Natur, allerdings sehr wichtige. Die folgenden Bücher erzählen dann von dem Brautstand, der Schweizerreise, führen zum „Egmont" über und schließen nach einer kleinen Liebesepisode höchst wirkungsvoll mit einem anarchronistischen Zitat.

So geleitet uns des Dichters Weisheit durch das Labyrinth seiner Jugend wie durch eine sanft aufsteigende Berglandschaft mit weiten Fernblicken hindurch und läßt uns zweifeln, was schöner sei: der Weg oder das Ziel.

XXVIII

Weſtöſtlicher Divan

Die Arbeit an der Autobiographie hatte für Goethe eine große, faſt möchten wir ſagen erzieheriſche Bedeutung. Sie führte zu einer Loslöſung aus dem Bann ſtarr gewordener Anſchauungen; ſie ward eine Hauptvorbereitung der Verjüngung des Dichters.

Konrad Burdach hat das Verdienſt, die neue Epoche in Goethes Leben zuerſt ſcharf abgegrenzt und gedeutet zu haben. Den Wendepunkt bezeichnet erſt das Jahr 1814, aber ſchon ſind wir von Vorboten der neuen Zeit umgeben. Netzförmig umſpannt eine ganze Reihe von „Rechenſchaftsberichten“ über des Dichters bisherige Lebenstätigkeit die Jahre 1796 bis 1805 und beſonders 1806 bis 1814. Den erſten Platz weiſt Burdach der 1806 bis 1810 erſcheinenden Geſamtausgabe der Werke an, dem deutlichſten Symptom eines Abſchluſſes und dem lebhaften Anſtoß zur Selbſtſchau. Dieſe vollzieht ſich dann in den drei erſten Teilen von „Dichtung und Wahrheit“ (1811 bis 1814), denen ſich bald die „Italieniſche Reiſe“ anſchließt. Und gleichzeitig werden alle für Goethe wichtigen Probleme von neuem durchgeprüft: die philoſophiſchen, die wiſſenſchaftlichen und künſtleriſchen. Es liegt dieſem vielſeitigen Streben eine gewiſſe Ungeduld, mit

sich fertig zu werden, zu grunde; der Dichter hat das Bedürfnis, sich wieder zu „häuten", zu verjüngen. Er versucht es auf verschiedene Weise. Hoffnungsvoll nähert er sich der Romantik und fühlt sich doch bald durch eine tiefe Kluft von ihr getrennt; es ist gleichsam symbolisch, daß jetzt, am 13. September 1811, unmittelbar nach dem Erscheinen des ersten Bandes von „Dichtung und Wahrheit", ein entschiedener Bruch mit Bettina erfolgt. Die süddeutsche Romantik hatte sich mit der norddeutschen in der jungen Ehe Achims von Arnim mit Bettina Brentano verbunden; sie sind im August am Hof des Dichterfürsten, und schon im folgenden Monat zwingt eine heftige, grobe Beleidigung seiner Frau durch Bettinen den Dichter, alle Beziehungen zu seiner glühendsten Verehrerin abzubrechen. Die seine Dichtung vergötterte, wußte für die Wirklichkeit seines Lebens nicht einmal die notwenigsten Rücksichten zu beachten! — Ein anderer Versuch war die Beschäftigung mit fremder, besonders romanischer Poesie. Es war der Weg, der zum Ziele führen sollte; noch aber war Goethe im Anfang der Bahn stehen geblieben, bei der Bearbeitung fertiger Gedichte; am Ende des Weges sollte die Entdeckung einer neuen Welt der Poesie seiner harren. Für den Augenblick jedoch trat eine fast völlige Stockung der Produktion ein. Der Dichter fühlte sich dem prometheischen Autor des ersten „Faust" und der Pflanzenmetamorphose fast entfremdet; er fühlte sich in seinem Vaterlande mehr als je fremd und einsam; durch die ganze Kette ungeheurer Störungen und Erschütterungen seit der französischen Revolution glaubte er die Nation völlig aus ihrer gesunden Entwickelung herausgerissen und dadurch von ihm, der darin beharrt war, getrennt. Die Liebe zu Minna Herzlieb hatte ihn sein Alter nur noch mehr erkennen lassen. Er war ein schöner Greis

mit prachtvollen Augen, mit herrlicher Haltung und vornehmer Würde geworden, wie ihn jetzt das mit Recht berühmte Bild Jagemanns zeigt; aber in diesem Greise schlief ein Jüngling und verlangte im Schlaf ungeduldig nach Raum und Luft.

Inzwischen fährt der alte Meister in gewohnter Tätigkeit fort. Das Theater erfreut ihn durch die Fortschritte seines Lieblingsschülers P. A. Wolff, und seine klassische Strenge fordert ein neues Opfer in der „Konzentration" von Shakespeares „Romeo und Julia", die noch 1826 in dem Aufsatz „Shakespeare als Theaterdichter" verteidigt wird. In dem wesentlichen Kern seiner Weltanschauung, in dem Pantheismus Spinozas, erhält er sich nur immer fester; als er 1812 in Jacobis Schrift „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung" direkte Angriffe auf sein Heidentum zu finden glaubte, antwortete er sofort mit dem starken Gedichte „Groß ist die Diana der Epheser" und später nochmals in dem Parsenlied des „Divans". Mit gleicher Entschiedenheit wiederholt er sein künstlerisches Bekenntnis in dem schönen kleinen Aufsatz „Myrons Kuh": „Der Sinn und das Bestreben der Griechen ist, den Menschen zu vergöttern, nicht die Gottheit zu vermenschen." Ein Naturalismus, der mit der Naturwahrheit der in Erz gebildeten Kuh prahlt, wird zurückgewiesen, gerade wie auch Lessing das Meisterwerk des Potterschen Stiers im Haag mit Hohn verworfen hatte; ein romantischer Idealismus aber, der „die Gottheit vermenschen" möchte, wird nicht minder bestimmt weggewiesen: noch immer blieb Merck's Ausspruch für Goethes Tendenzen bezeichnend. So paßte er mit Beethoven nicht allzu gut zusammen, den er nach der gewohnten Karlsbader Kur in Teplitz trifft. Dem leidenschaftlich-stolzen Komponisten will Goethes höfisches Verneigen vor

jeder beliebigen Fürſtlichkeit nicht gefallen, der Dichter ſieht in der trotzigen Verweigerung ſolcher Formen nur ein Überſchreiten der jeder Klaſſe geſetzten Grenze. Gewiß wären Goethe und Mozart, Beethoven und Schiller enger vertraut geworden. Goethe wollte die Muſik zum „Fauſt“, wenn eine ſolche geſchrieben werden ſollte, in der Art des „Don Juan“ gehalten haben, Beethoven ließ die Neunte Symphonie in Schillers „Lied an die Freude“ austönen. Doch war Goethe von Beethovens Kompoſition zum „Egmont“ erfreut und zweifelte überhaupt, ob der „Fauſt“ muſikaliſche Begleitung vertrage. Friedrich Förſter, der Hiſtoriker, erzählt (allerdings vom September 1820): „Goethe hatte ſich in die Sofaecke zurückgezogen, um nicht von dem Lampenſchein geblendet zu werden, gegen welchen er ſich außerdem durch einen grünen Schirm zu ſchützen ſuchte. Meine Frau ſang den „König in Thule“, „Meine Ruh' iſt hin“, dann ſpäter „Ach neige du Schmerzenreiche“ uſw. Nach einigen freundlichen, „dem ſeelenvollen und innig leidenſchaftlichen“ Vortrage der Sängerin geſpendeten Worten ſprach er ſich anerkennend und eingehend über die Kompoſitionen des Fürſten Radziwill aus, die ihm ja auch, und zwar vorzüglich die Chöre, von unſerem gemeinſchaftlichen Freunde Zelter als vorzüglich gelungen gerühmt worden ſeien. Nur damit erklärte er ſich nicht einverſtanden, daß der Komponiſt auch die Selbſtgeſpräche Fauſts, welche ſich wohl ohne muſikaliſche Beihilfe zur Geltung bringen würden, mit Muſik ausgeſtattet habe, wodurch das Drama den zwitterhaften Charakter des Melodramas erhalte, welches weder Schauſpiel noch Oper, nicht Fiſch, nicht Fleiſch ſei. In dieſer Meinung wurde er noch durch die Mitteilung beſtärkt, daß, wenn der Fürſt die Monologe (welche er ſicherer als irgend ein Schauſpieler auch mit Verſtänd-

nis und tiefgefühlter Empfindung ſpreche), ſelbſt auf dem Cello begleite, das Gedicht zur vollen Geltung gelange, wenn aber der Schauſpieler die Rolle ſpreche, Muſik und Rede oft auseinandergerieten, wodurch Zögerung und Fortſchreiten zu unrechter Stelle unvermeidlich würden. So angemeſſen der Stimmung die muſikaliſche Begleitung zu Fauſts Monolog „Verlaſſen hab' ich Feld und Auen" uſw. ſei, ſo ſtöre es jedenfalls, daß der Sprechende, als abhängig, oft an unpaſſenden Stellen unterbrochen und aufgehalten von der muſikaliſchen Begleitung erſcheint. Er ſei immer der Meinung geweſen, daß die bezeichneten Stellen keiner muſikaliſchen Beihülfe bedurften, worin er vollkommen dem geiſtreichen Coleridge zuſtimme:

A tale divine of high and passionate thoughts,
An orphic tale indeed,
To their own music chanted.
„Ein orphiſches Gedicht fürwahr,
Ein göttliches, voll hoher, leidenſchaftlicher Gedanken,
Ertönend zu der eigenen Muſik."

Als von einer der anweſenden Damen bemerkt wurde, daß die Muſik Beethovens zu Egmonts Monolog im Kerker und zur Erſcheinung Clärchens als Traumbild von unbeſchreiblich rührender Wirkung ſei, ſagte Goethe: „Nun, da möchte ich doch auf den bedeutenden Unterſchied der Situation der beiden Szenen aufmerkſam machen. Fauſt kehrt von dem Spaziergang zurück; in ernſte Betrachtungen verſenkt, verweiſt er den kommenden Pudel, der ihn ſtört, zur Ruhe und begibt ſich dann daran, mit Sinnen und Nachdenken ſich das Verſtändnis über die ſchwerſte Stelle des Evangeliums zu erſchließen. Dies alles ſcheint mir zur muſikaliſchen Begleitung nicht geeignet. Da iſt es doch etwas anderes, wenn Egmont den lang entbehrten

Schlaf herbeiwünscht.“ Mit einem Ausdrucke tiefempfundenster Wehmut, die uns alle zu Tränen rührte, rezitierte Goethe die Worte: ‚Süßer Schlaf! Du kommst wie ein reines Glück ungebeten, unerfleht am willigsten. Du lösest die Knoten der strengen Gedanken, verwischest alle Bilder der Freude und des Schmerzes; ungehindert fließt der Kreis innerer Harmonien, und eingehüllt in gefälligen Wahnsinn versinken wir und hören auf zu sein.‘ Hier hab' ich ausdrücklich angegeben, daß Musik seinen Schlummer begleiten soll, sanft während der Erscheinung des Traumbildes, das verschwindet, als die Trommeln der Wache ertönen, welche Egmont zum Blutgerüst begleiten soll. Hierbei ist allerdings die musikalische Begleitung angezeigt, und Beethoven ist mit bewundernswertem Genie in meine Intentionen eingegangen.“ —

Um den alternden Heros immer einsamer zu machen, wirkt das Schicksal mit seiner eigenwilligen Verschließung zusammen. Am 20. Januar 1813 stirbt Wieland, der letzte unter den Klassikern des achtzehnten Jahrhunderts außer Goethe selbst. Der kluge, heitere Weltweise hatte seinem Herzen näher gestanden als Herder, vielleicht als Schiller; den Künstler hatte sein einstmaliger Schüler als Mitstrebenden hochzuschätzen nie verlernt. In einer „Gedächtnisrede zu brüderlichem Andenken Wielands“ entwickelt er in der Freimaurerloge mit meisterhafter Feinheit die Grundzüge von Wielands Wesen und preist in ihm die vollkommene Einheit des Dichters mit dem Menschen.

Während Goethe aber zur Einheit und Geschlossenheit der Antike flüchten möchte, verfolgt ihn der Zwiespalt der Gegenwart ins eigene Heim. Anfang April 1813 lagern Preußen und Russen in Weimar, am 17. April besetzen die Franzosen die Stadt. Goethe ist bereits in

Teplitz und trifft hier mit den Führern der Bewegung zusammen, mit dem großen Freiherrn vom Stein und seinem wackeren Feldtrompeter Ernst Moritz Arndt. So wenig wie mit Beethovens heftigem Freiheitsgefühl war mit dem leidenschaftlichen Patriotismus dieser Männer ein inneres Verständnis möglich; ja der Dichter, der später doch Theodor Körners Lieder und seinen Tod gepriesen hat, versinkt in unmutige Trauer über den Eintritt des jungen Helden unter die Freiwilligen. Napoleons Joch schien ihm unzerbrechlich, schien ihm der Gefahr abermaliger Erschütterung aller Verhältnisse sogar vorzuziehen. Seitdem er in den „Weissagungen des Bakis" den mystischen Schleier des Propheten vor die Augen genommen hatte, verdunkelte sich dem sonst so scharfen Blick immer mehr die Wirklichkeit der öffentlichen Verhältnisse; von der geistigen Not einer in ihrer Individualität bedrängten Nation, die Kleists „Hermannsschlacht" so erschütternd malt, ahnte er nichts, von der ungeheuren Vorbereitung und Schulung Preußens durch Scharnhorst und seine Genossen kam dem Mann, der jede geistige Regung mit Argusaugen zu erspähen gewohnt war, keine Botschaft zu. Immer tiefer scheint er sich in einen literarischen Winterschlaf zu versenken, und wie Traumbilder des Epimetheus tauchen Künstlergestalten und Abenteuer vor seinen Augen auf.

Er verfaßt den Aufsatz: „Shakespeare und kein Ende", der seine allgemeinen Ansichten über Wesen und Werden des Dichters nochmals in schönen Worten verkündet, die Individualität des großen Dramatikers aber in verschwimmender Unbestimmtheit läßt. Die großen Dramen des objektivsten aller Dichter werden lehrhaft aufgefaßt; dem Dichter, welcher in Hamlet, in Julia, in den Historien fremdländische Charaktere von tiefster nationaler

Eigenart zeichnet, wird nachgesagt, all seine Figuren seien lauter eingefleischte Engländer; mit den zweideutigen Schlagworten des „Wollens" und „Sollens" soll der Unterschied alten und neuen Theaterwesens gepackt werden, und schließlich läuft der allerdings erst spätere Anhang „Shakespeare als Theaterdichter" in den unglaublichen Satz aus, „Shakespeare . trete in der Geschichte des Theaters nur zufällig auf, er sei gar kein Dramatiker im strengsten Sinne." Entschädigte nicht ein warmes, wieder mit einer Warnung vor den Einseitigkeiten der Romantik verbundenes Lob seiner wahren Größe und seiner wahren „Naturfrommheit" — in der Goethe den großen Dichter Englands auf seiner Seite, auf der des Goldschmieds von Ephesus, wußte — so könnte man an eine tendenziöse Abschüttelung des größten Vorbildes glauben. So aber sehen wir eben den Dichter in eigenem Zweifel seine eigene Sphäre gegen die des Meisters abgrenzen, wie Schiller es in der Abhandlung über „Naive und sentimentalische Dichtung" getan hatte. Jetzt ist Goethe so „sentimentalisch", daß Shakespeares Naivetät in Technik und Weltanschauung ihm unbegreiflich wird; alles wankt in ihm — und bald soll eine innere Revolution neues Leben hervorzaubern.

Er schildert „Ruysdael als Dichter" und „Rembrandt als Denker": statt in die Natur selbst, blickt sein alterndes Auge gern auf fertige Bilder und nimmt dort gleichsam präparierte Nahrung auf. Das erste der hier beschriebenen Bilder läßt er am Schluß des „Faust" den seligen Knaben beim Blick auf die Erde sich darbieten:

Das sind Bäume, das sind Felsen,
Wasserstrom, der abestürzt
Und mit ungeheurem Wälzen
Sich den steilen Weg verkürzt;

Das ist mächtig anzuschauen,
Doch zu düster ist der Ort,
Schüttelt uns mit Schreck und
Grauen . .

Eigene Kunstwerke aber springen selten hervor, und nicht die glücklichsten. „Die wandelnde Glocke“ versifiziert einen Scherz Augusts und teilt die fibelmäßige Lehrhaftigkeit mit dem lebhafteren Gedicht „Der getreue Eckart“; der „Totentanz“ ist bei malerischer Anschaulichkeit hart und ungelenk in der Form, die „Lustigen von Weimar“ sind monoton. Es sind alles, wie einmal Charlotte Stieglitz, die edle und kluge Alceste eines nichtigen Berliner Dichterlings, sagte, Werke „des alten Goethe, nicht des alten Goethe“. Die Entfremdung von dem gewaltigen Resonanzboden der vaterländischen Stimmung rächte sich. Konnte er doch sogar Mitte August in Dresden einem Freunde, Peucer, skeptisch-frivol eine Wette über den Ausgang des Krieges vorschlagen! Am 21. August 1813 ist er wieder in Weimar. Hier lösen sich von neuem die Heerscharen ab wie auf einer Bühne: die französische Garde zieht ein, dann die Österreicher. Am Tag der Schlacht bei Leipzig verfaßt Goethe den „Epilog zum Trauerspiele Essex“, der die prophetischen Worte enthält:

> Der Mensch erlebt, er sei auch wer er mag,
> Ein letztes Glück und einen letzten Tag.

Und selbst durch äußere Zeichen scheint die große Schicksalstragödie sich anzukünden: Napoleons Bild fällt, während Goethe dies Gedicht vollendet, von der Wand herab. Er mochte sich wohl seiner eigenen Besprechung solcher Vorfälle in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ erinnern, wo z. B. ein plötzlicher Sprung in der Decke des Schreibtisches einen Brand auf dem Gut eines nahen Verwandten verkündet. — Am 21. Oktober bedrohen wieder die Franzosen Weimar und werden von den Verbündeten verjagt: in einem Dankgedicht für

den Befehlshaber der betreffenden Abteilung „An den Obriſtlieutenant von Bock“ ſchließt ſich der Dichter zum erſtenmal der nationalen Ausdrucksweiſe an und nennt den Krieg „die heilige große Flut“. Aber gegen Ende des Jahres, nachdem doch ſchon die Kaiſer von Öſterreich und Rußland in Weimar eingezogen waren, der Herzog vom Rheinbund zurückgetreten war und wieder ein preußiſches Kommando übernommen hatte, rät er dem Jenenſer Profeſſor Luden in einem höchſt charakteriſtiſchen Geſpräch von journaliſtiſcher Parteinahme ab. Die Schlagworte des Tages nimmt er, ſelbſt wo ſie volles Recht haben, nicht gern in den Mund: „Bei der gegenwärtigen Aufregung, um — nicht — zu ſagen — Begeiſterung“; „wir haben ja — die Freiheit mit vielem Blute ruhmvoll erkämpft“. Aber daß dennoch Goethe für das Vaterland ein warmes Gefühl hegt, davon überzeugt ſich jetzt dieſer eifrige Patriot ſelbſt. Er hält eine warme und herzliche Anſprache, mehr an den Dichter als an den Miniſter gerichtet. „Goethe ſaß ruhig. Endlich hob er mit einem leichten Lächeln die rechte Hand.“ Er betont zuerſt die Gefahren des Unternehmens, dann fährt er fort: „Glauben Sie ja nicht, daß ich gleichgültig wäre gegen die großen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland. Nein! dieſe Ideen ſind in uns; ſie ſind ein Teil unſeres Weſens und niemand vermag ſie von ſich zu werfen. Auch liegt mir Deutſchland warm am Herzen .... Wiſſenſchaft und Kunſt gehören der Welt an und vor ihnen verſchwinden die Schranken der Nationalität. Aber der Troſt, den ſie gewähren, iſt doch nur ein leidiger Troſt und erſetzt das ſtolze Bewußtſein nicht, einem großen, ſtarken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören!“

Es iſt kein Zweifel: der Jüngling in Goethe beginnt ſich zu regen. Und Ende 1813 erwacht wieder

die Freude am „günstigen Augenblick“: die „kleine Sang- und Klanggesellschaft“ lebt wieder auf, und mit ihr der Meister des Gelegenheitsgedichtes. 1814 beginnt er seine Reimsprüche zu redigieren, zunächst jene unerschöpflich reiche Gnomensammlung, die er unter dem Titel „Gott, Gemüt und Welt“ zusammenfaßt, dazu zahlreiche einzelne Sprüche. Wohl fehlt diesen Spruchversen überwiegend jene Anmut, die die Denkverse der Xenien-Periode so einzig auszeichnet; die Sprache wird mit einer gewissen Härte behandelt, sie muß dienen, sich biegen und wohl auch brechen. Goethe hatte zu viel zu sagen, als daß er der Form hier noch Sorgfalt hätte zuwenden mögen. Ein Wort gibt das andere, ein Spruch erzeugt den nächsten. Bei den Xenien war die Katechismusform beliebt; auf die Frage, was ein Fürst, was heilig, was ein zärtlicher Tadel sei, folgte die Antwort; jetzt schreitet er lieber direkt lehrhaft zur Aussage, weil der Greis, der Lehrer Europas, sich ein- für allemal als befragt ansehen darf:

Willst du ins Unendliche schreiten,
Geh' nur im Endlichen nach allen Seiten.

Gleichzeitig mit der Redaktion dieser Spruchsammlung entstehen die ersten Gedichte des späteren „Divans“, darunter das fromme „Vier Gnaden“. Und bald entsteht der Plan des „Westöstlichen Divans“ selbst.

Im Frühling 1813 war Goethe die Übersetzung des Hafis durch Josef von Hammer-Purgstall zugekommen; in den Noten zum „Divan“ beschreibt er es selbst, welche Bedeutung diese Veröffentlichung für ihn gewann. Das Interesse an orientalischer Dichtkunst hatte er von Herder überkommen, und von Herder auch hatte er gelernt, die spätere Poesie des Morgenlandes zum Verständnis der

Bibel zu benutzen. Gerade diejenigen ihrer Stücke, die am stärksten den allgemein orientalischen Charakter an sich tragen, hatten ihn am meisten angezogen: 1775 hatte er das Hohelied, ein glühendes „Buch der Liebe", übersetzt, 1797 den Aufsatz „Israel in der Wüste" verfaßt, der den merkwürdigsten aller Karawanenzüge behandelt. Der Plan des Dramas „Mahomet" hatte ihn in der Periode der Fragmente von neuem in das Morgenland geführt und ihm die Gestalt eines großen, in der wilden Natur zu Gott sich erhebenden Scheikhs gezeigt. Und nie war dieser Faden abgerissen. Das „Tiefurter Journal" brachte von Goethe die Übersetzung eines der ältesten herrlichen vor-islamischen arabischen Gedichte, eines jener Preislieder, die in der Kaaba zu Mekka zum ewigen Gedächtnis angehängt waren. Herder interessierte ihn dann für das indische Drama „Sakuntala", und wie diesem das „Vorspiel auf dem Theater" entsprang, so entwuchs einer indischen Erzählung „der Gott und die Bajadere". So mochte Burdach, dem wir hier folgen, den Orient neben dem eigenen Erlebnis und der Natur die dritte bildende Macht in Goethes künstlerischer Entwickelung nennen.

Nun aber drang von allen Seiten mächtig die Teilnahme am Orient heran. Die französische Expedition in das Land der Pyramiden hatte die Ägyptologie erweckt und auch außerhalb der Fachkreise neue Aufmerksamkeit auf das alte Land der Rätsel gelenkt. Napoleon selbst betrachtete diese Unternehmung stets als seine Heroenzeit; „les grandes renommées ne se font qu'en orient", sagte er, und von dem Admiral Sidney Smith, der seinen Siegeslauf in Ägypten unterbrochen hatte: „cet homme m'a fait manquer ma fortune!" Nicht minder schwärmten die äußersten Gegenbilder des Welteroberers, die deutschen

„Ideologen", für die Pracht und Weisheit des Orients: „Was ist Europa", rief Schelling aus, „als der für sich unfruchtbare Stamm, dem alles vom Orient her eingepfropft und der erst dadurch veredelt werden mußte?" 1808 war F. Schlegels begeisterte und begeisternde Schrift „Über Sprache und Weisheit der Inder" erschienen, die auch wieder an Herder und besonders seine „Älteste Urkunde des Menschengeschlechts" anknüpfte. Sie bestreitet die herkömmlichen Ansichten von einer fundamentalen Verschiedenheit antiker und orientalischer Denk- und Dichtweise und lehrt auf diesem Gebiete, was Goethe überall lehrte, die innere Einheit der menschlichen Natur. Gerade hierauf aber richtet sich jetzt, wie Burdach hervorhebt, Goethes Sehnsucht und Sinnen. „Keiner von allen Impulsen der damals aufsteigenden Weltbewegung hat vielleicht größere Folgen gehabt als der *Drang nach einer zurückliegenden höheren Einheit* der menschlichen Natur." Was Rousseau und die deutschen Originalgenies zuerst ausgerufen hatten, war jetzt in Bernardin de St. Pierre und Chateaubriand, in Byron und Southey lebendig geworden; man könnte es mit einem weil parodoxen, darum treffenden Ausdruck „kosmopolitischen Exotismus" nennen. Je stärker die Revolution und die napoleonischen Kriege den Nationalgeist erregt hatten, um so lebhafter floh man in alle Fernen des Orients, um dort in der fortdauernden Urzeit ein vornationales Gemeingefühl der Menschheit zu genießen.

Mit Recht hebt zwar Loeper hervor, daß der Orient, den Goethe im „Westöstlichen Divan" betritt, mit Indien keinen Zusammenhang habe, daß *Arabien* und vorzugsweise *Persien* gemeint sei, allenfalls noch ins Türkische übergegriffen werde, aber nicht ins Indische. Dennoch ist die ganze Summe dieser Anregungen zu be-

denken; kam doch für Goethes Studium noch weiteres hinzu: Ende 1813 nimmt er sogar chinesische Geschichte vor. Es war die größte Gabe, für die er der Pandorabüchse der Romantik Dank schuldig wurde, daß ihre Anregungen ihn aus dem „alten, heiligen, dichtbelaubten Hain" Iphigeniens in die Wüste des Mahomet und in die Schenke des Hafis trieben. Denn der ganzen Romantik war diese Sehnsucht gemein, die weniger auf den positiven Eigenschaften des Morgenlandes als auf dem Gegensatz zum Abendland beruhte. Dies aber ist der wichtige Punkt, der Goethes Verjüngung erst völlig verstehen läßt: er blieb wirklich derselbe und ward doch ein anderer, während die Romantiker tatsächlich nach all ihrem Formenspiel, wie die Bourbonen nach der Emigration, nichts gelernt und nichts vergessen hatten. Goethe tritt in eine neue Welt ein, die ihm als Ganzes nicht fremd ist, die er aber jetzt zum erstenmal mit Forscheraugen durchspäht. Er bringt in diese neue, bunte Welt seinen alten Kompaß mit: die Entwickelungslehre. Auch hier hat für ihn nur der symbolische Fall Bedeutung. Und eben deswegen werden Perser und Araber die Modelle seiner neuen Poesie: sie werden ihm die klassischen Völker des Orients, sie werden ihm, was Griechen und Römer ihm für den Occident waren. Und wo die romantische Schwärmerei vor der unerhörten Buntheit staunt, da löst er in der genialen psychologisch-literarischen Farbenlehre seiner „Noten und Abhandlungen zum näheren Verständnisse des Westöstlichen Divans" diesen Regenbogen in seine einfachen ewigen Elemente auf. Perser und Araber werden ihm Typen der urwüchsigen, wie Griechen und Römer Typen der höchstentwickelten Menschheit.

Deshalb also schiebt er die anderen Völker des

Orients hier beiſeite: Chineſen und Inder ſind Nationen von alter Kultur. Aus dem gleichen Grunde konnte Goethes neue „Hegire“ keine Flucht nach Ägypten werden, und die Türkei iſt ſeit Jahrhunderten mit Europa in enger Verbindung. In Arabien aber und Perſien ſcheint der Menſch ſeit Jahrtauſenden ſich nicht verändert zu haben, die „Urpflanze“ einer frühen Ziviliſationsſtufe, ſonſt nur erſchließbar, ſcheint hier mit Händen zu greifen. Der große Geſchichtſchreiber Roms malt die Orientalen des Altertums mit keinen anderen Farben als moderne Reiſende die heutigen Araber, und Mithridates iſt ihm „durchaus ein Orientale gemeinen Schlags“, ein echter Sultan, wie es zu ſeiner Zeit und ſpäter zahlloſe andere gab.

„Um nun den Gegenſatz zwiſchen der Umgebung eines Beduinen und unſeres Autors mit wenigem anſchaulich zu machen,“ ſagt Goethe in den Noten, „ziehen wir aus einigen Blättern die bedeutendſten Ausdrücke: Barrierentraktat, Extrablätter, Kardinäle, Nebenrezeß, Billard, Bierkrüge, Reichsbänke“ uſw. Der Autor, den er exzerpiert, iſt Jean Paul, nach dem Urteil Hammers derjenige deutſche Schriftſteller, der ſich den öſtlichen Verfaſſern am meiſten genähert — für Goethe war er „der Chineſe in Rom“; ſo viel Chineſiſches, Kulturauswüchſe und Kulturermüdungen, aber auch ſo viel Römiſches, Kulturerrungenſchaften und Kulturbeſtrebungen, mußte der Dichter ausſcheiden, um von Jean Paul zum Beduinen zu gelangen! Aber Liebe, Eiferſucht, Trinkluſt, Weisheit, Lebensgenuß — die teilt der Beduine mit dem Kind der Ziviliſation; die ſieht auch Goethe, wenn „der weſtliche Verfaſſer des öſtlichen Divans“ orientaliſche und occidentaliſche Verhältniſſe zur Deckung bringt, wie man die Familienzüge fixiert, indem man die Bilder mehrerer Verwandten aufeinander photographiert.

Goethe legt nun — wieder nach Burdachs Beobachtung — seiner poetischen Fernreise die Fiktion einer wirklichen Fahrt „von Venedig bis Indostan" durch die östlichen Länder zu grunde, ohne allerdings die Täuschung durchzuführen. Diese Reise auf Fausts Zaubermantel spiegelt aber zugleich die wirkliche „Hegire", die Rheinreisen vom Sommer und Herbst 1814—15. Im Anfang sind erlebte Reiseeindrücke poetisch ausgemünzt: ein Regenbogen im Nebel, den er am 25. Juli 1814 erblickt:

Im Nebel gleichen Kreis
Seh' ich gezogen;
Zwar ist der Bogen weiß,
Doch Himmelsbogen.

So sollst Du, muntrer Greis,
Dich nicht betrüben:
Sind gleich die Haare weiß,
Doch wirst Du lieben!

„Der Fahrende nähert sich Erfurt und erblickt in der undeutlichen Morgennebelung eine bunte leuchtende Masse, die den Himmel mit der Anhöhe zu verbinden scheint. Die Sonne bricht durch und er erkennt das Wesen der rätselhaften Erscheinung: ‚Ja, es sind die bunten Mohne, die um Erfurt sich erstrecken.' Und sie, die hell beschienenen, gelten ihm als gute Vorbedeutung weiterer sonniger Wege. Erst nachträglich hat er dieses aus dem Augenblick und der Reisesituation geborene Gedicht zum Spiegel orientalischen Schauplatzes gemacht. Nun fällt Erfurts Name, es heißt: „Ja, es sind die bunten Mohne, die sich nachbarlich erstrecken", und es werden zwei Strophen, die sich durch abweichende Reimanwendung und äußerlich als späteren Nachtrag verraten, eingeschaltet, die jene bunten Mohnfelder für Zelte des Visires, für persische

Teppiche ansehen." — So wird der „Deutsche Divan", wie es noch 1814 hieß, recht eigentlich zum West-Östlichen.

Das Wesentliche an der Verjüngung Goethes ist also dies, daß er wieder auf die einfachsten, ursprünglichsten Verhältnisse zurückgeht. Er hatte zu lange und zu viel aufgenommen; er warf für einige Zeit einen guten Teil beiseite, schleuderte Bücher, Sammlungen, Hausrat von sich und zog in die Wüste, „über seiner Mütze nur die Sterne". So erfrischt er die Unbefangenheit seines Blickes mit dem Mittel, das Faust vergeblich sich selbst angeraten: er flieht hinaus ins weite Land; und das Wunder ist geschehen. Die Produktivität ist wieder erweckt; der Stab des Moses schlägt aus dem Felsen eine reiche sprudelnde Quelle hervor.

Wir wissen, daß Goethe in Perioden reicher Produktivität es liebte, Ein Werk zum „Gefäß" mannigfaltiger Gedanken zu machen: so einst den „Werther", dann die „Lehrjahre", hierauf die „Natürliche Tochter". Diesmal wählt er eine Form, die von vornherein vielerlei Gestalten und Farben zuläßt: die der Gedichtsammlung, und er bezeichnet sie erst als den „Östlichen Divan vom westlichen Verfasser", dann kürzer als den „Westöstlichen Divan". Eifrig dichtet er in Berka, wo F. A. Wolf und Zelter ihn besuchen, und in Weimar; dann aber kommt der letzte Anstoß in jener neuen „Hegire", einer abermaligen Flucht aus den weimarischen Verhältnissen heraus. Diesmal ist es eine Reise in die Rheingegenden. Der jüngere Mann war nach Italien geflohen; der Greis bleibt im Vaterlande, aber er sucht diejenigen Gegenden auf, die den eigentlichen Reiz der deutschen Landschaft am schönsten verkörpern. Das alte Frankenland, das deutsche „Land des Weins und der Gesänge" besucht er und empfindet lebhaft die romantische Rheinbegeisterung, die in den Freiheits-

kriegen erwacht war: „herrliche Nähe des Rheins," sagt das Tagebuch. Und deutsches Wesen vollendet die Befreiung vom antiken Zwange, die die orientalische Poesie begann.

Am 25. Juli reist er nach seiner Vaterstadt ab, die er seit siebzehn Jahren nicht gesehen, und sofort springt die Liederquelle in großer Fülle hervor, fast so stark wie beim Beginn der Reise, wo er (auf dem Wege nach Erfurt) an Einem Tag sieben Lieder gedichtet hatte. Tag für Tag entstehen Divangedichte verschiedenen Inhalts, von verschiedener Vollendung, aber gleicher Frische. In Wiesbaden ist er mit dem lieben Freund Zelter zusammen und treibt geologische Studien. Von hier macht er Ausflüge in den Rheingau. Am 16. August sieht er das „Rochusfest zu Bingen", dessen lebensvolle Schilderung noch das höchste Entzücken des sonst mit der ganzen Welt unzufriedenen gealterten Gottfried Keller erweckte. Bei den Brentanos bringt er auf ihrem Landsitze Winkel in den ersten Septembertagen fröhliche angeregte Stunden zu; in Heidelberg beschaut er bei Boisserée die altdeutschen Gemälde und die Zeichnungen vom Kölner Dom. Wie er sie beschaute, hat Boisserée uns anschaulich beschrieben:

„Er betrachtete die Bilder nicht wie sie eines neben dem andern an der Wand hingen, er ließ sich immer nur eines, abgesondert von den andern, auf die Staffelei stellen und studierte es, indem er es behaglich genoß und seine Schönheiten, unverkümmert durch fremdartige Eindrücke von außen, sei es der Bilder oder Menschenwelt, in sich aufnahm. Er verhielt sich dabei still, bis er des Gesehenen, seines Inhalts und seiner tieferen Beziehungen Herr zu sein glaubte, und fand er dann Anlaß, Personen, die er liebte und schätzte, gegenüber seinen Empfindungen Ausdruck zu geben, so geschah es in einer Weise, die alle Hörer zwang." — Und weiter: „In jenen geweihten Augenblicken, wo er vor den Bildern saß, ließ Goethe sich nur ungern durch Besuche stören, denen er ein tieferes Interesse daran nicht zutraute, und

wie schätzbar die Personen ihm sonst auch sein mochten, er suchte sich ihrer auf irgend eine zulässige Art zu entledigen. Wenige Tage nach seiner ersten Ankunft (es wird am 26. September gewesen sein) ließ sich Frau von Humboldt bei den Boisserées melden, als eben Goethe in der Sammlung vor dem Bilde des heiligen Lukas, der die Madonna mit dem Kinde malt (von van Eyck) saß. „„Es steht Ihnen eine Überraschung bevor"", sagte Bertram (ein Freund der Brüder Boisserée), als er zu Goethe ins Zimmer trat. „Eine Überraschung? Herr! Sie wissen, wie sehr ich die Überraschung liebe. Wer ist es?" „„Frau von Humboldt!"" „F-r-a-u v-o-n H-u-m-b-o-l-d-t? Sie möge kommen!" Und dabei veränderte sich Goethes Gesicht von oben bis unten, indem es die langweiligste Grimasse annahm. Frau von Humboldt öffnete die Tür, und die Arme ausbreitend rief sie: ‚Goethe!' Dieser erhob sich ruhig von seinem Sessel, bat sie, sich neben ihn zu setzen. „Wissen Sie, wie man Salmen fängt?" fragte er. „„Nein!"" erwiderte ganz verwundert über solchen Empfang Frau von Humboldt. „Mit einem Wehr fängt man sie," fuhr er fort. „Sehen Sie; solch ein Wehr haben diese Herren" (auf Boisserées zeigend) „mir gestellt, und sie haben mich gefangen. Ich bitte Sie: machen Sie sich schnell auf und davon, daß es Ihnen nicht geht wie mir. Ich bin nun einmal gefangen und muß hier sitzen bleiben und anschauen, aber das wäre nichts für Sie. Machen Sie also, machen Sie, daß Sie fortkommen". — Frau von Humboldt, die nicht gekommen war, Bilder anzuschauen, sondern in dem großen Mann einen alten Bekannten zu begrüßen und mit ihm zu plaudern, sah sich wider ihren Willen gleichsam zur Tür hinausgeschoben und entfernte sich, worauf Goethe zu seinen Freunden sagte: „Nun, kommen Sie! Jetzt soll uns nichts mehr stören."

Man sieht, er ist jetzt so wenig als in den Tagen des „Prometheus" gewillt, sich die hohe Stimmung durch alltägliche Störung verderben zu lassen!

Über Darmstadt kommt er am 10. September in Frankfurt an, und hier wartete seiner eine neue folgenreiche Bekanntschaft, die freilich erst im folgenden Jahre zur vollen Blüte aufspringen sollte. Seit Jahren schon schon war er mit dem Frankfurter Bankier Johann Jakob von Willemer bekannt und hatte mit ihm auch schon Briefe gewechselt. 1814 nun verheiratete sich der lange

verwitwete Mann mit Marianne Jung, einer am 20. November 1784 zu Linz geborenen Schauſpielerin und Tänzerin, die er ſelbſt in väterlicher Fürſorge herangebildet und mit ſeinen Töchtern in ſeinem Hauſe erzogen hatte. Der wohlhabende Mann beſaß bei Frankfurt ein Landhäuschen, die Gerbermühle; dort ſah Goethe zum erſtenmale Willemer in der Mitte ſeines Familienglückes. Er konnte ſich wohl an das Bild erinnern, das er im „Cellini“ von den Mediceern als einer klaſſiſchen Kaufmannsfamilie entworfen hatte. Willemer ſelbſt, ein ungewöhnlich kluger und ſtrebſamer Mann, war der Freundſchaft Goethes wohl würdig; er war ein eifriger liberaler Politiker, ein warmer Freund des Theaters, vor allem ein tüchtiger und wohltätiger Kaufmann. Neben ihm Marianne, ein rundes, freundliches Perſönchen mit ſinnigen Augen und vollem, dunklem Haar, nicht ohne eine Spur von Ähnlichkeit mit Chriſtianen, aber unendlich geiſtreicher, liebenswürdiger, edler ſchon in der Geſichtsbildung. Herman Grimm, der ſie als Greiſin kennen lernte, hatte damals noch den Eindruck, „als hätte ein junges liebenswürdiges Mädchen zum Spaß die Maske einer Frau in Jahren vorgebunden“ — ſo friſch, ſo lebendig war die faſt ſiebzigjährige. „Ihrer ganzen Erſcheinung war ein Element von Grazie und Zierlichkeit beigemiſcht, das überall ſich geltend machte. Wie ſie ſtand und ging, ſich bewegte, ſich ausſprach: immer dieſelbe Präziſion und Feſtigkeit.“ Er ſchildert ſie als „unglaublich gewandt in der Unterhaltung“; er gibt Proben ihrer Äußerungen über Goethe: „Goethe!“, ſchrieb ſie ihm am 12. Mai 1852 — „Ja wer ihn kannte! Wärſt Du mir gegenüber, ich könnte Dir wohl von ihm erzählen, was nicht alle wiſſen. Wenn ſich die Strahlen ſeines Geiſtes in ſeinem Herzen konzentrierten, das war eine

Beleuchtung, die einen eigenen Blick verlangte, es war wie ein Mondlicht und Sonnenlicht, eins nach dem andern, oder auch wohl zugleich, und daraus erklärt sich auch jenes Wundervolle seines Wesens, sein Gewahrwerden, sich klarmachen, und für andere zur wahren, aber verklärten Erscheinung bringen. Genug! —" Sie konnte man wohl einer jener glänzenden Frauen der Renaissance vergleichen: mit vollkommener Fertigkeit im Tanz und Gesang vereinigte sie ein unvergleichliches geselliges Talent und eine echte und hohe Dichtergabe. Hier war wahrlich Eleonore von Este mit Mignon verschmolzen. Dabei war sie von rascher Entschiedenheit; den kleinen Blücher nannten sie im Scherz die Vertrauten. Auch das ist ein Zug, der jenen Damen in der Zeit der Catarina Sforza, der Vittoria Colonna eignet.

Sicherlich war auch Goethes Verhältnis zu Marianne von Willemer nur das eines Dichters der Renaissance zu einer jener herrlichen Frauen; einmal zwar braucht er in einem von wärmeren Gefühlen durchhauchten Briefe das vertrauliche Du, aber mehr als stilistisch-poetische Freiheit. In der Brust der edlen Frau aber hat für den herrlichen Dichter sich wohl kein anderes Gefühl als das kindlich-vertraulicher Verehrung geregt. Goethe erschien in diesem Familienkreis, den Willemers drei reizende Töchter erster Ehe schmückten, in bezaubernder Liebenswürdigkeit. Rosine, die älteste Tochter, zeichnet den Eindruck der ersten Begegnung am 18. September 1814 auf. „Welch ein Mann! und welche Gefühle bewegen mich! Erst den Mann gesehen, den ich mir als einen schroffen, unzugänglichen Tyrannen gedacht und in ihm ein liebenswürdiges, jedem Eindruck offenes Gemüt gefunden, einen Mann, den man kindlich lieben muß, dem man sich ganz anvertrauen möchte. Es ist eine gewiß einzige Natur.

Dieſe Empfänglichkeit, dieſe Fähigkeit und zugleich würdige Ruhe. Die ganze Natur, jeder Grashalm, Ton, Wort und Blick redet zu ihm und geſtaltet ſich zum Gefühl und Bild in ſeiner Seele. Und ſo lebendig vermag er es wiederzugeben. Darum wohl muß jede Zeile ſeiner Schriften ſo in die Seele reden, ſo wundervoll reich ſein, weil ſie aus einem ſo wundervoll reichen Gemüte kommt." Auch dieſe Aufzeichnung beweiſt, wie Goethe hier verſtanden wurde.

Am 18. Oktober wird der Jahrestag der Schlacht bei Leipzig gefeiert; Goethe überblickt von einem kleinen Turm die mehr als hundert roten Flämmchen der Freudenfeuer, und Marianne zeichnete die erleuchteten Stellen mit roten Tüpfchen in eine Karte der Umgebung ein. Der Abend blieb dem Dichter unvergeßlich.

Am 27. Oktober iſt Goethe wieder in Weimar. Seine wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen finden ein neues „Gefäß" in dem nun begonnenen Briefwechſel mit dem Berliner Staatsrat Schultz, der ſein ſtändiger Korreſpondent, ſein Publikum für die Farbenlehre ward. Er hat wieder den Mut, ſich mit den Tagebüchern der italieniſchen Reiſe zu beſchäftigen, beſonders aber dichtet er eifrig für den Divan: auch hierfür hatte er nun ſeinen erleſenen Zuhörerkreis gefunden. Und wieder beginnt eine neue Ausgabe ſeiner Werke. Die erſte Cottaſche hatte dreizehn Bände gezählt, die zweite zählt zwanzig; ſoviel iſt ſeit 1810 hinzugekommen: der „Cellini" (der in die frühere Sammlung nicht aufgenommen war), „Dichtung und Wahrheit", kleinere Arbeiten. Daran ſchließt ſich jetzt zum erſtenmal eine „Summariſche Reihenfolge Goethiſcher Schriften".

Im Mai 1815 tritt der Dichter zum zweitenmal eine Badereiſe nach Wiesbaden an; das ſchöne freundliche

Städtchen löst für einige Zeit Karlsbad, die gutbürgerliche Gesellschaft den vornehmen Umgang ab. Am 27. Mai ist er in Frankfurt; es wird uns berichtet, daß er sich damals lebhaft für Pestalozzis Lehrsystem interessierte und sich „mit lebhaftem Bedenken, ja mit Aufregung gegen die einseitige Ausbildung der analytischen Verstandeskräfte" aussprach. Gerade jetzt mußte er es tadeln, daß diese Erziehungsmethode auf die Bedeutung der Überlieferung für Sprache, Kunst und Wissenschaft keine Rücksicht nehme. Man sieht, die „pädagogische Provinz" der „Wanderjahre" kündigt sich an; und man sieht, was noch wichtiger ist, daß Goethes pädagogische Tätigkeit, gerade wie seine poetische, innerstes Bedürfnis war: hier wie dort zwang ihm die Notwendigkeit, Dinge, die ihn bedrängten und bedrückten, sich von der Seele zu schreiben, die Feder in die Hand. Klagen, die wir schon bei den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" berührten, Klagen, die oft so merkwürdig modern klingen, beweisen, wie tief ihn ergriff, was ihm Zuchtlosigkeit schien; hier Ordnung zu stiften, war ein Begehren seiner künstlerischen wie seiner moralischen Natur.

Währenddessen kommen von dem neuen Kriegsschauplatze beängstigende Nachrichten, bis am 10. Juni die Unruhe durch den Sieg bei Waterloo ihren glücklichen Abschluß findet. In Biebrich begegnet Goethe dem Erzherzog Karl, dem Sieger von Aspern. Abermals trifft er den Führer der deutschen Erhebung: am 25. Juli fährt er mit dem Minister vom Stein von Nassau nach Ehrenbreitstein und Köln; Arndt, Steins treuer Reisegenosse, hat die Fahrt anschaulich geschildert, freilich nicht ohne am Schluß einige schnurrige psychologische Anmerkungen anzuhängen. „Ich sagte Altenstein: ‚Stein ist da, wir finden ihn im Dom'" — und wir gingen

flugs dahin. Er begrüßte uns auf das allerfreundlichste — und wen erblickten wir nicht weit von ihm? Da stand neben ihm der größte Deutsche des neunzehnten Jahrhunderts, Wolfgang Goethe, sich das Dombild betrachtend. Und Stein zu uns: ‚Lieben Kinder, still! still! nur nichts Politisches! das mag er nicht; wir können ihn da freilich nicht loben, aber er ist doch zu groß.‘ Wunderbar gingen die beiden deutschen Großen hier nebeneinander her wie mit einer gegenseitigen Ehrfurcht; so war es auch im Gasthause am Theetisch, wo Goethe sich meistens sehr schweigsam hielt und sich früh auf sein Zimmer zurückzog.“

Man kann es dem glühenden Patrioten kaum verdenken, wenn er sich angesichts der Haltung Goethes zu den Freiheitskriegen kritisch aufgelegt fühlte und auch über Goethes übertriebene Höflichkeit vor „Ministersöhnen, Baronensöhnen — unter ihnen Wilhelm Humboldts Erstgeborenem — Jungen, vor welchen Stein, ja sogar unsereiner nicht die Mütze abgezogen hätte“, sich aufhielt. Als ein Zeichen, wie die Besten in Deutschland sich zu seinem größten Mann stellten, muß doch auch das beachtet werden. Ein rheinischer Kunstsammler, Rektor Fochem, empfängt gleichfalls in seiner Gemäldegalerie den Besuch Goethes und Steins. „Goethe raisonnierte beständig und predigte dem Minister vor.“ Als Goethe Rahel besucht hatte, hielt sie sich „unter Brüdern um zehntausend Taler mehr wert“; was ist dagegen der letzte Eindruck unseres Rektors? Ärger darüber, daß die beiden großen Männer mit ihren beschmutzten Stiefeln auf seine seidenen Stühle stiegen, um die Bilder in der Nähe zu betrachten! Freilich war der Liebhaber altdeutscher Gemälde gereizt, weil Goethe einen Raffael zu sehr bewundert hatte. Sollten wir aber nicht denken, wer von den beiden Männern sagte: „Unus sufficit orbi“ — „ein Kompliment, welches Goethe fast

außer sich brachte" — der könnte der königlichen Ehre seines Besuches auch wohl ein Paar seidene Stühle opfern? Aus solchen Erfahrungen heraus schrieb Goethe das bittere Gedicht, welches beginnt:

Mit der Deutschen Freundschaft
Hat's keine Not

und schließt:

Sie lassen mich alle grüßen
Und hassen mich bis in Tod.

Das war grell übertrieben; aber etwas war doch da, was übertrieben werden konnte. Dankbare Hingebung, bewundernde Liebe wie bei Bettina und Rahel, bei Eckermann oder Heinrich Voß — wie selten hat Goethe sie gefunden!

Goethe fährt über Koblenz zurück, wo Görres, der beredteste aller Deutschen, der feurigste der Patrioten, der größte Agitator unter den Romantikern, späterhin der Führer der Ultramontanen, ein Frühstück für ihn veranstaltet hatte. Am 2. August empfängt er Boisserée: wir sehen, daß die Erholungsreise für den „Statthalter des poetischen Geistes auf Erden", wie ihn Novalis genannt, gleichzeitig eine Inspektionsreise über die rheinischen Provinzen seiner Geistesherrschaft wird. Boisserée bleibt bis zum 9. Oktober bei ihm und zeichnet treulich das Fortschreiten der Divansgedichte auf. — Am 12. August ist Goethe wieder in Frankfurt und fährt sofort nach der Gerbermühle, zur Tischzeit; man aß damals um zwölf Uhr Mittag. Hier bleibt er nun wochenlang ein vertrauter Gast. Alles freut ihn; er steht am Fenster, bewundert die Pracht brasilianischer Trockenhäute und ruft: „was das für ein Glanz und eine Farbe ist!" Marianne selbst schildert seine Tageseinteilung und seine Haltung:

„Morgens blieb er allein; jeden Vormittag um 10 Uhr trank er mitgebrachten Wein aus einem silbernen Becher. Mittags erschien er im Frack und benahm sich ziemlich förmlich. Freier war seine Unterhaltung nachmittags auf Spaziergängen; gern machte er auf Wolkenbildungen, auf tiefe Schatten, auf Pflanzen und Gestein aufmerksam. Er trug immer ein großes Taschenmesser bei sich, womit er Reiser abschnitt oder Steinchen vom Boden löste. — Abends, wenn er seinen weiß flanellen Hausrock angezogen hatte, erschien er völlig zwanglos und liebenswürdig, las gern vor und ermunterte die Hausfrau zum Singen. Bemerkenswert ist, daß ihm beim Lesen seiner eigenen Gedichte nicht selten die Tränen in die Augen traten."

Im September kehrt Goethe, wieder von Boisserée begleitet, über Darmstadt, Heidelberg, Karlsruhe, Straßburg (wo er den Münster wieder beschaut), Würzburg, Meiningen, Gotha zurück. Aber es ward ihm schwer heimzukehren. Am 11. Oktober ist er in Weimar.

Die Fülle der Divansgedichte macht jetzt eine Teilung in Bücher nötig. Er wählt die heilige Zwölfzahl und läßt den Sänger an Hafis' Hand durch Liebe, Betrachtung, Unmut, erneute und weitere Betrachtung (im „Buch der Sprüche" und im Buch des „Timur") zu Suleika gelangen, und dann durch mehrere Grade der Seligkeit (die Trinkseligkeit, die Seligkeit, symbolischen Schauens und die Glaubensseligkeit) zum Paradies aufsteigen. Hafis wird ihm, was Virgil dem Dante war; Suleika wird ihm zur Beatrice, Wirklichkeit zugleich und Allegorie. Neben ihm aber ist nach Burdachs schönen Nachweisen Firdusi als zweiter Schutzpatron des Divans anzusehen. Durch die Bekanntschaft mit seinem ‚Schahnameh' ward Goethe die symbolische Betrachtung politischer Verhältnisse, ward ihm auch das tiefsinnig variierte Motiv des Paradiesgedankens nahegelegt; und so verdanken wir es dem persischen Dichter, daß aus der Sammlung der „Gedichte an Hafis" ein abgerundeter orientalisch-deutscher Poesie-Cyklus sich entwickelt, wie Prolog und Epilog ihn

darſtellen. Doch iſt die Verteilung gar zu ungleichmäßig und beſonders das Buch des Timur zu kurz geraten. Das erſte Buch, das des Sängers, führt uns wie Dantes Viſion in den Stoff hinein; der Dichter flüchtet ſich in den Oſten und ſieht mit raſchem Blick ſich um nach Lage, Betrieb, Stoffen und Weſen ſeines Vorbildes und des Dichters überhaupt. Die Krone dieſes Buches bildet das myſtiſche Gedicht „Selige Sehnſucht", welches Goethes Entſagungslehre großartig zur Weltentſagung des orientaliſchen Asketen ſteigert. Das zweite ſchildert Hafis ſelbſt: ſeinen Namen, ſeine Stellung zur Religion, ſeine Dichtkunſt. Das Gedicht „Unbegrenzt" wird zum begeiſterten Lob des Dichters, der immer ein und derſelbe ſei, wie die Natur ſelbſt. — Das „Buch der Liebe" ſetzt ſich zu einem geheimnisvollen zarten Roman zuſammen; das „Buch der Betrachtungen" zu einem Spiegel der Weltweisheit, zu dem das „Buch des Unmuts" das negative Gegenbild liefert. Kräftig verteidigt er ſich hier, wie an anderen Stellen des Divans, gegen ſeine Feinde:

Aber ihr wollt beſſer wiſſen,
Was ich weiß, der ich bedachte,
Was Natur für mich befliſſen,
Schon zu meinem Eigen machte.

Fühlt ihr euch dergleichen Stärke
Nun, ſo fördert eure Sachen!
Seht ihr aber meine Werke,
Lernet erſt: ſo wollt' er's machen!

Auch hier half ihm die orientaliſche Gewandung. Beſtändig ſind die Dichter des Morgenlandes untereinander in Fehde; das erweckte auch unſern Dichter zum Kampf. Wohl ſchrieb er ſeit Jahren ſchon im ſtillen ſcharfe und witzige „Invektiven" nieder, die erſt nach ſeinem Tode veröffentlicht wurden. Kotzebue war

der berühmteſte „Türkenkopf“, nach dem er ſeine Speere warf, zum Beiſpiel in der Satire „Der neue Alcinous“; die Romantiker, die Frömmler, Böttiger der Geſchichtenträger, die Deutſchtümler, die Newtonianer hatten ihn in beſtändiger ſtiller Xenienübung erhalten. Aber er hielt dieſe ihn wohltuend erleichternden Wurfgeſchoſſe zurück und kämpfte öffentlich nur mit allgemeinen theoretiſchen Andeutungen; hier ward er deutlicher, hier wehrte er ſich vernehmlich und verachtungsvoll:

Übers Niederträchtige
Niemand ſich beklage!
Denn es iſt das Mächtige,
Was man dir auch ſage. . . .

Wandrer! — Gegen ſolche Not
Wollteſt du dich ſträuben?
Wirbelwind und trocknen Kot
Laß ſie drehn und ſtäuben!

Das „Buch der Sprüche“ vervollſtändigt dann die Lehren der beiden vorigen Bücher; es enthält einige Kernſprüche Goethes:

Mein Erbteil wie herrlich, weit und breit!
Die Zeit iſt mein Beſitz, mein Acker iſt die Zeit

Was klagſt du über Feinde?
Sollten ſolche je werden Freunde,
Denen das Weſen, wie du biſt,
Im ſtillen ein ewiger Vorwurf iſt?

Der Lärm des Krieges iſt nur in dem kurzen „Buch des Timur“ vertreten, um ſo ausführlicher die Freundſchaft in den beiden folgenden: die zu Frauen wie Charlotte von Stein oder Marianne in dem „Buch Suleika“, die zu Jünglingen wie Fritz von Stein oder Felix Men-

delsſohn-Bartholdy in dem „Buch des Schenken“; unmittelbar diente der kleine Sohn des Heidelberger Rationaliſten Paulus als Modell. Dies Buch iſt dasjenige, in welchem die Fiktion des Koſtüms am weiteſten getrieben wird; Goethe, der aus dem Studierzimmer keine Kriegslieder meinte ſchreiben zu können, verſtand doch wohl von dort Trinklieder zu verfaſſen. — Dann folgen die drei Bücher der Erkenntnis: das „Buch der Parabeln“, „des Parſen“, „des Paradieſes“. In dem letzten ſpricht der Dichter ſtolz ſich das Recht zu, als ſiegreich gefallener Kämpfer in das Paradies der Glaubenshelden einzutreten:

Denn ich bin ein Menſch geweſen,
Und das heißt ein Kämpfer ſein.

Und er ſchildert die Genüſſe, die für ihn die Freuden des Paradieſes bedeuten:

So gefallen ſchöne Gärten,
Blum' und Frucht und hübſche Kinder,
Die uns allen hier gefielen,
Auch verjüngtem Geiſt nicht minder.

Und ſo möcht' ich alle Freunde,
Jung und alt, in Eins verſammeln,
Gar zu gern in deutſcher Sprache
Paradieſesworte ſtammeln.

Allmählich beginnt die Liederquelle zu ſtocken. Goethe ſucht ſie wieder aufzugraben, indem er am 20. Juli 1816 zum drittenmal die Sommerreiſe an den Rhein, von Meyer begleitet, antritt. Aber nach zweiſtündiger Fahrt wirft der Wagen um, Meyer wird leicht verletzt, und Goethe gibt „aus Unmut und Aberglauben“ die Reiſe auf. Wir ſehen uns aus der fauſtiſchen Sphäre der

Zaubereien in die orientalische der Vorzeichen und Talismane versetzt.

Er sollte Mariannen nie wiedersehen. Brieflich blieben sie in herzlichstem Verkehr; sein letzter Brief an sie ist vier Wochen vor seinem Tode geschrieben. Er beglückwünscht darin die Freundin zu den Erfolgen einer Sängerin, die sie unterrichtet hat, und er knüpft an diesen Dank Worte seiner tiefsten Überzeugung, die zugleich für Mariannen selbst eine Huldigung werden: „Die kunstgemäße Ausbildung einer bedeutenden Naturanlage bewirkt zu haben bleibt eines unserer schönsten Gefühle, weil es die größte Wohltat ist, die man den Menschen erweisen kann.“ Und mit orientalischer Zahlenspielerei (wie der „Divan“ zwei Gnaden, vier Elemente der Dichtung, sechs Liebespaare aufzählt) schließt ein dreifacher Dank die Zuschrift. Treulich bewahrte Marianne das Andenken des Freundes und fuhr fort, in liebevoller Sorglichkeit der Ausbildung und Erziehung begabter junger Leute ihre Bemühungen zu widmen. Am 6. Dezember 1860 ist die Greisin sanft entschlummert.

Soll man nun den „Westöstlichen Divan“ als Ganzes charakterisieren, so erinnert man vielleicht am besten auch in dieser Hinsicht wie hinsichtlich des Aufbaues an Dantes „Commedia“. Könnte man doch diese fast so charakterisieren wie Burdach den Divan kennzeichnet: als „lyrische Konfessionen in epischer Einrahmung“, und mit dramatischen Einlagen. Wie dieses Werk hat der „Divan“ keinen anderen Mittelpunkt als den Dichter selbst, der in aufsteigender Wanderung über Zeit und Welt Ausschau hält. Die orientalische Poesie dient ihm dabei gleichsam als Stimmgabel: wo verwandte Töne einstimmend anklingen, da ist er gewiß, allgemein menschliche Verhältnisse, wie er sie sucht, zu finden. Wenn daher auch eine Anzahl

der Gedichte des Divans Überſetzungen und Überarbeitungen perſiſcher und arabiſcher Verſe ſind, ſo kann man doch nicht eigentlich ſagen, daß Goethe ſich dieſe aneignete; vielmehr wurden ſie ihm nur zur Gelegenheit, ſich alten Eigentums bewußt zu werden. Sie dienten ihm als Wünſchelrute, aber über eigenem Grund und Boden. So erkennt er etwa in dem prächtigen „Vermächtnis altperſiſchen Glaubens" ſeine eigenen Lehren in denen der Feueranbeter wieder: die Pflicht frommer Tätigkeit, freudigen Daſeins, religiöſer Verehrung der Naturerſcheinungen. Oder in dem berühmten „Fetwa" findet er (wie es hier ein beſonderes Gedicht „Der Deutſche dankt" ausſpricht) ſeine eigene Meinung über „moraliſche" und „unmoraliſche" Bücher wieder. Dieſen Fetwa hatte übrigens ſchon Hamann zitiert, wie ſchon Herder die „Zweierlei Gnaden" überſetzt hatte; ſo trifft auch in der Ferne Goethe die alten Lehrer wieder. So klein iſt die Welt.

Die Krone des Werkes iſt das „Buch Suleika". In herrlicher Blütenpracht wird hier nicht die Liebe, aber die verſtändnisvolle, hingebende Freundſchaft zwiſchen dem Dichter und ſeiner irdiſchen Muſe geſchildert. Suleika iſt Marianne, und ſie iſt doch wieder nur die Geſtalt der Dichterfreundin überhaupt. Wundervolle Lieder an ſie einigen die Eleganz von Liebesgedichten der Renaiſſance mit orientaliſchem Schwung und deutſcher Herzlichkeit. Einem Naturbild aus der Wirklichkeit, wie einſt die Elegie „Amyntas", iſt das klaſſiſche Gedicht „An vollen Büſchelzweigen" entſproſſen: die Kaſtanienbäume am Heidelberger Schloß gaben den Anlaß:

An vollen Büſchelzweigen,
Geliebte, ſieh nur hin!
Laß dir die Früchte zeigen,
Umſchalet ſtachlig grün.

Sie hängen längſt geballet,
Still, unbekannt mit ſich;
Ein Aſt, der ſchaukelnd wallet,
Wiegt ſie geduldiglich.

Doch immer reift von innen
Und ſchwillt der braune Kern;
Er möchte Luft gewinnen
Und ſäh' die Sonne gern.

Die Schale platzt, und nieder
Macht er ſich freudig los:
So fallen meine Lieder
Gehäuft in deinen Schoß.

Die bibliſche Schöpfungsgeſchichte, ja die Weltentſtehung ſelbſt leiht (wie vormals in dem Gedichte „Weltſeele") der begeiſterten Rhapſodie „Wiederfinden" die Farben für ein Sehnſuchtslied; und die pantheiſtiſche Verwandlungsluſt wird ſchöner noch als in dem Liede „Dauer im Wechſel" in dem zaubervollen Gedicht „In tauſend Formen magſt du dich verſtecken" der Liebesbotſchaft dienſtbar. Und nie waren Huldigungen eines Dichters weniger verſchwendet. Suleika antwortet mit eigenen Liedern, die Goethes würdig ſind. Marianne dankt mit den ſchönen Gedichten „Hochbeglückt in deiner Liebe", „Was bedeutet die Bewegung" und das ſchönſte: „Ach um deine feuchten Schwingen". Scherer wollte ſie deshalb für die größte deutſche Dichterin erklären, was uns doch gegen Annette v. Droſtes größere Kraft ein Unrecht ſcheint; in dem Schwung begeiſterter Liebesgedichte aber hätte dieſe ſie freilich nicht erreichen können. Marianne hielt beſcheiden ihre Autorſchaft geheim, während ihre Gedichte mit denen Goethes in die Welt wanderten; und welch höhere Auszeichnung konnte ihnen widerfahren? Goethe eröffnet das zehnte Buch mit der Parabel von dem beſcheidenen

Glaubensmut des Tropfens vom Himmel. Wie dieſer ward Mariannens beſcheidener Dichtermut belohnt:

Die Perle glänzt an unſers Kaiſers Krone
Mit holdem Blick und mildem Schein. —

Der Divan iſt reich an wechſelnden Formen; gelegentlich iſt eine gewiſſe Buntheit ſogar angeſtrebt, die durch metriſche Künſte, durch Übernahme oder Nachbildung von fremdartigen Worten aus engliſchen Überſetzungen orientaliſcher Gedichte („thunder", „entmanteln", „bewhelmt") erreicht wird. Dennoch gibt die Tendenz dem Inhalt eine beſtimmte Einheitlichkeit. Überall wird das Natürliche, Einfache, Gemeingültige gelobt, überall das Geſchraubte, Geſuchte, Pathologiſche geſcholten. Und ſelbſt der Titanismus ſeiner früheren Werke erſcheint jetzt in dieſem Lichte. Sahen wir ſchon in „Pandora" Prometheus in ungünſtige Beleuchtung geſchoben, ſo wird jetzt auch dem „Fauſt" der älteſten Faſſung widerſprochen. Wie ward dort das Wort geſcholten, weil es den Begriff nicht deckt! und wie lieblich heißt es hier:

Das Wort iſt ein Fächer! Zwiſchen den Stäben
Blicken ein paar ſchöne Augen hervor.
Der Fächer iſt nur ein lieblicher Flor,
Er verdeckt mir zwar das Geſicht,
Aber das Mädchen verbirgt er nicht,
Weil das Schönſte, was ſie beſitzt,
Das Auge, mir ins Auge blitzt.

Dort hieß es: „Name iſt Schall und Rauch!", hier ſanft: „Sie nennen's Krone. Name geht wohl hin."

Tiefer geht ein anderer Gegenſatz des „Divans" zu den älteren Fauſtdichtungen. Dort ward die Individualität als hemmende Schranke zwiſchen den Menſchen und dem Univerſum beklagt; hier ſpricht Suleika:

Voll und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit.

Zur Zeit des „Mahomet" führte der Strom selbst seine Schätze, seine Kinder dem Meer in den Schoß; jetzt gibt Allah sogar der bescheidenen Perle zum Lohn „Kraft und Dauer", ganz im Sinn des Herderschen Wortes: „Das höchste Gut, was Gott allen Geschöpfen geben konnte, war und bleibt: eigenes Dasein." — Dies nun ist schwerlich „östlich" gedacht; der Sufi des Orients begehrt wie der westliche Mystiker aufzugehen in das All, und Dschelaleddin Rumis Verse sind trunkener pantheistischer Begeisterung so voll wie nur die des Angelus Silesius. Aber um so mehr entspricht es dem Sinn des alten Goethe. Zeigt sich doch selbst in Kleinigkeiten, wie sehr, natürlich genug, dem Greis das höchste und letzte Werk seines Lebens, seine eigene Persönlichkeit, vornehmste Wichtigkeit gewonnen hat. Charakteristisch ist der späte Aufsatz „Bedeutung des Individuellen", in dem alle Mittel, das Andenken des Individuums zu erhalten, empfohlen werden; auch sonst nimmt in Goethes Alter das Interesse an Porträts, Autographen und anderen Hilfsmitteln zur Vorstellung der Persönlichkeit immer zu. Sein Eigenname sogar gewinnt ihm jetzt Bedeutung; er trägt es Herdern nach, daß er in Straßburg damit Spiel getrieben habe, daß er damals schrieb: „Der von Göttern du stammst, von Gothen oder vom Kothe." Dem Straßburger Studenten, der nur ausnahmsweise einen Namen richtig schreibt, leiht die Autobiographie die Empfindungen des alten Dichters, für den allerdings auch das „Goethe" ein untrennbarer Bestandteil seiner Persönlichkeit geworden war: „Ferner bitte, meinen

Namen Goethe und nicht Göthe drucken zu lassen," schrieb er 1806 an Cotta.

Sollen wir für das ganze Werk nach einem Motto suchen, so ist es wohl am besten ein Gedicht, das die Absage an die eigene Vorromantik mit einem positiven Bekenntnis vereint:

Mich nach- und umzubilden, mißzubilden
Versuchten sie seit vollen fünfzig Jahren;
Ich dächte doch, da konntest du erfahren,
Was an dir sei in Vaterlands Gefilden.
Du hast getollt zu deiner Zeit mit wilden,
Dämonisch-genialen jungen Scharen,
Dann sachte schlossest du von Jahr zu Jahren
Dich näher an die Weisen, Göttlich-Milden.

Dieselben Tendenzen erfüllen die „Noten und Abhandlungen", die höchste Spitze jener mit den Anmerkungen zum Cellini beginnenden Analysen großer Perioden oder Bezirke. Auch hier ist Herder, besonders in den genialen „Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit", sein Prophet, gelehrte Orientalisten sind die Führer. Es gilt auch hier, was er am 7. März 1808 in einem prachtvollen Brief an Jacobi gelegentlich seiner „Geschichte der Farbenlehre" geschrieben hatte: „Da kommt mir denn doch vor, daß immer noch in denen Zeiten, die uns stumm und dumm scheinen, ein lauter Chorgesang der Menschheit erscholl, dem die Götter gern zuhören durften. Und für mich ist es immer ein herrlicher Anblick, in das dunkle, tiefe, energische Wirken hineinzuschauen. Wie schön nehmen sich alsdann die einzelnen Völker und Geschlechter aus, die das heilige Flämmchen des Bewußtseins bewahren und fortpflanzen! wie vortrefflich diejenigen Menschen, in denen die Flamme wieder einmal aufschlägt!" Nach kurzer aber glänzender Charak-

teriſtik der Hebräer und Araber kommt er raſch zu den Perſern, um mit Mahomet zu der Zeit zu gelangen, wo die Welt des Islams als eine Einheit der Chriſtenheit gegenüberſtand. Auf dieſem Hintergrund nun zeichnet er kraftvolle Porträts morgenländiſcher Dichterfürſten, und aus ihrer Vergleichung wieder ſucht er „Allgemeines“ und „Allgemeinſtes“ zu gewinnen. — Nachdem er ſo lange objektiv geblieben, wendet er ſich jetzt von der Tafel zum Beſchauer und ſetzt auseinander, wodurch dieſe Poeſie fremdartig ſcheine und inwiefern ſie es wirklich ſei. Dann aber hebt er aus ihr die allgemeingültigen und deshalb der morgen- und abendländiſchen Dichtung gemeinſamen Züge hervor. Nun tritt er ganz von dem Bilde ab, um von ſeinem eigenen Buch zu berichten, das aus der orientaliſchen Dichtung dieſe typiſchen Züge herausnimmt; er erzählt von ſeinen Lehrern: erſt von der mittelalterlichen Entdeckung des Orients überhaupt, wobei beſonders Pietro della Valle, der römiſche Reiſende, in einem lebensvollen Bilde vorgeführt wird, dann von der neuen durch Jones, Eichhorn, Diez, Hammer und andere Gelehrte, und von den Überſetzungen, die er vom höchſten Standpunkt überſieht. Den Schluß bildet ein Gegenſtück des Buches, ein Oſt-weſtlicher Diwan gleichſam: Gedichte eines perſiſchen Geſandten in Europa; und beſcheidene Abſchiedsworte ſchließen ab.

Hätte Goethes Altersgewohnheit, vorhandene Manuſkripte bei einigermaßen genügender Gelegenheit in neue Werke einzuſchachteln, nicht auch hier den älteren Aufſatz „Israel in der Wüſte“ ſtörend eingefügt, ſo hätte dieſer Anhang an kunſtvoller Gliederung ſo wenig wie an Reichhaltigkeit ſeinesgleichen. Von allen Seiten läßt der Autor uns den Gegenſtand beſchauen, der ſchließlich kein geringerer iſt, als der Orient ſelbſt: er zeigt erſt

das Gemälde selbst, Klima, Volk, Dichter; dann unser allgemeines Verhältnis zu ihnen, zuletzt sein eigenes. Alle Mittel, uns das Morgenland nahe zu bringen, wendet er kunstvoll an: Übersetzungsproben, Charakteristik, Vergleichung; und indem er uns mit Marco Polo und Pietro della Valle schrittweise in das ferne Land einziehen läßt, gewöhnt er uns immer mehr an die fremde Art und läßt uns zuletzt mit ihr fast vertraut werden. Goethe hat sich selbst den Beruf zum Lehrer abgesprochen, mit nicht mehr Recht als Lessing besaß, sich den Dichtertitel abzustreiten; hier sieht man es, welch ein Lehrer Goethe war, und welch ein Lerner! —

Der Erfolg des Divans war groß. Immermann konnte spotten:

Alter Dichter, du gemahnst mich als wie Hamelns Rattenfänger,
Pfeifst nach Morgen, und es folgen all die lieben kleinen Sänger.

Rückert und Platen gingen voran, in der äußeren Form getreuer, in der inneren moderner als der Meister, Leopold Schefer, Daumer, Bodenstedt und andere schlossen sich an. Aber den Ton des westöstlichen Divan traf keiner von den Nachahmern; ein Maler hat ihn getroffen: Feuerbachs „Hafis an der Quelle" in der Schackschen Galerie in München, der heitere Weise von europäischem Typus, der der Schönheit einer Wasserträgerin freundlich zulächelt, wie Hermann Dorotheen am Brunnen — dieser heitere Weise in schlichter symbolischer Situation gleicht so recht dem „Hatem" des Divan, dem „Hatem", dessen Name reimt auf „Morgenröte". —

Diese Verjüngung des greisen Dichters, die im „Westöstlichen Divan" sich so herrlich offenbart, hat ihr eigenes Denkmal von seiten des dankbaren Dichters erhalten in dem Jubelspiel der Erneuung: „Des Epimenides Erwachen".

Ein wunderbares Zusammentreffen ließ dies rein persönliche Dankopfer zu einem Festspiel der großen nationalen Feier werden. Am 30. März 1814 ward Paris eingenommen. Im Mai ist Goethe in dem kleinen Bad Berka. Iffland bittet ihn um eine Festdichtung für die Jubelfeier in Berlin. Am 17. Mai erhielt Goethe die Aufforderung, lehnte erst wegen zu großer Kürze die Frist ab — und entwarf dann doch vom 20. bis 22. Mai das Stück, welches auch bald aufgeführt wurde, aber durch Ifflands Tod und andere Umstände verzögert, erst am Jahrestag des Pariser Einzugs, am 30. März 1815, auf die Bühne gelangte.

Die Schnelligkeit der Produktion erklärt sich auch hier daraus, daß die äußere Aufforderung innere Vorbereitung traf. So entschieden steht für Goethe das große, lang erwünschte Ereignis seiner persönlichen Erneuerung im Vordergrund, daß er keine Bedenken trägt, sich selbst und sein eigenes Schicksal symbolisch in die Mitte des Spiels zu stellen. Goethe selbst ist Epimenides. Zuerst wird uns der Dichter in voller Freude der Beschaulichkeit vorgeführt, Natur und Kunst bewundernd und sich am Einklang von Volk und Herrscher freuend. Während aber schwere Bedrängnis heranzieht, führen gütige Genien ihn zum Schlaf. Nun beginnt das Werk der Verwüstung: die bösen Geister, Krieg, List und Unterdrückung wirken trotz gegenseitiger heimlicher Feindschaft zusammen zur Vernichtung des Bestehenden. Alles bricht zusammen. Da aber erscheinen die edlen Geister: Liebe, Glaube, Hoffnung. Liebe und Glaube werden vom Dämon der Unterdrückung listig gefesselt. Dieser Punkt, „die Knechtung der Seele durch den Unterdrücker und dann die Befreiung eben der Seele", wie G. v. Loeper es deutet, bildet die Achse des Stücks. — Auch die Hoffnung sucht der Dämon zu überwinden, aber gegen sie ist er machtlos wie Mephisto-

pheles gegen die roſenſtreuenden Engel. Nun befreien die gütigen Genien wieder die Liebe und den Glauben, und Epimenides erwacht wieder. Er iſt entſetzt:

Hier — keine Spur von jenem alten Glanz,
Nicht Spur von Kunſt, von Ordnung keine Spur!

Aber es naht der „Jugendfürſt", eine wenig geglückte Stiliſierung des ſo wenig allegoriſchen Feldmarſchalls Vorwärts; äußerſt raſch iſt der Feind beſiegt und die zerſtörten Bauten ſind wieder aufgerichtet. Nun folgt das eigentliche Feſtſpiel im Feſtſpiel, die Feier der wiederhergeſtellten Ordnung. Epimenides ſpricht die tief aus des Dichters Seele hervorquellenden Worte:

Doch ſchäm' ich mich der Ruheſtunden,
Mit euch zu leiden, war Gewinn;
Denn für den Schmerz, den ihr empfunden,
Seid ihr auch größer, als ich bin.

Sie enthalten ſeine poetiſche Abbitte an die Patrioten und widerlegen allein zur Genüge all die übereifrigen Anwälte Goethes, die ſeine Haltung während der Befreiungskriege für die allein berechtigte erklären. Aber doch iſt er den Göttern dankbar für jenen langen Winterſchlaf; die Prieſter erwidern:

Tadle nicht der Götter Willen,
Wenn du manches Jahr gewannſt:
Sie bewahrten dich im Stillen,
Daß du rein empfinden kannſt,

und geiſtreich erklärt ſich der Dichter gerade darum zur Feier jener Siege mehr als andere berufen:

Und ſo gleichſt du künftigen Tagen,
Denen unſere Qual und Plagen,
Unſer Streben, unſer Wagen,
Endlich die Geſchichte beut.

Nun gratuliert der Glaube dem Kaiſer Alexander, die Liebe dem Kaiſer Franz, die Hoffnung Friedrich Wilhelm III.; die Beharrlichkeit und die Einigkeit ſchließen ſich an, und Chöre klingen zu einem Tedeum zuſammen.

Ohne die merkwürdige Geſtalt des Epimenides würde der Plan des Feſtſpiels wenig Bedeutung haben; die herkömmlichen Allegorien ſind etwas eilfertig in Bewegung geſetzt, Inhalt und Form verraten allzuſehr, daß der Dichter hier die Poeſie kommandiert hat. Denn die Form erinnert unerfreulich an die Revolutionsoperetten Goethes. Aber auch ſie iſt dennoch charakteriſtiſch durch Annäherung an den älteren, weniger klaſſiſchen Stil des Dichters, durch Aufnahme romantiſcher Elemente, durch all das, was die dritte, von Morris als „großartigen Stil" bezeichnete Art des Dichters ausmacht. Und doch ſteht neben ſolcher neu gekräftigten Redeweiſe der opernhafteſte Dekorationswechſel!

So faßt der Dichter mit großartiger Symbolik ſein eigenes Schickſal als das des Ideals. Während des Waffenlärms ruhten, ſo meint er, alle hohen Beſtrebungen; die Kunſt ſelbſt, die Liebe und der Glaube waren in Banden, die böſen Dämonen mächtig. Aber wie die Pflanze ſich neubelebt aus dem Schnee hebt, ſo erwacht jetzt alles wieder, und faſt ſcheint all das Unglück nur ein böſer Traum. Mit Recht hebt Burdach hervor, wie um dieſe Zeit die myſtiſche Figur des Bakis dem Dichter wieder lebendig wird. Die Grundidee der Wahrſagungen iſt auch die des Feſtſpiels: nur die große, dauernde Entwickelung iſt volle Wahrheit, jede Störung iſt gleichſam nur trügender Schein. „Was nicht eine wahre innere Exiſtenz hat, hat kein Leben," ſchrieb Goethe aus Rom, und darin blieb er ſich treu, daß er der Revolution und ihren Folgen eine wahre innere Exiſtenz nicht zuerkannte. Wohl hatte er eben jetzt ſelbſt eine Revolution durch-

gemacht; aber wie fern blieb auch ſie allem Vulkaniſchen, Plötzlichen! Wie ſeine Helden, Fauſt und Epimenides, nimmt auch er die Verjüngung nur als Aufforderung zu neuer, vielſeitiger Tätigkeit auf und wenn er ruht, ſo geſchieht es nur, um Neues vorzubereiten: die Vollendung ſeines größten Werkes, des „Fauſt“.

XXIX

Lehrdichtung

Der erfriſchte und neubelebte Dichter konnte nicht daran denken, die Verjüngungskur ſeiner weſtöſtlichen Anpaſſung zur dauernden Lebensweiſe zu machen. „Vergangenes fühlen“ will Epimenides. Goethe bereitet 1815 eine neue Zeitſchrift mit dem Titel „Über Kunſt und Altertum“ vor, die mitten aus der Divansdichtung heraus auf die unverrückbaren Pole der Goethiſchen Gedankenwelt die Augen richtet. Zunächſt bringt ſie Berichte über die Rheinfahrt — auch dies ein Dankopfer für die Ereigniſſe, die ihn ſeiner Lebensarbeit wiedergeſchenkt. Vom zweiten Bande an wird ſie das offizielle Organ ſeiner Kunſtlehre. Wieder iſt der getreue Heinrich Meyer ſein einziger Helfer; ſie unterzeichnen ſich, wie in Zeitſchriften ſchon früher, W. K. F.: „Weimarer Kunſtfreunde“, und gehen in ungetrennter Gemeinſchaft vor. „Kunſt und Altertum“ erſcheint von 1816 bis 1828.

Mit erneutem Eifer wendet er ſich aber auch der Forſchung wieder zu. Zu der Zahl ſeiner wiſſenſchaftlichen Beiräte tritt ein neuer, Profeſſor Döbereiner in Jena, der ihn in die Elemente der Stöchiometrie, der chemiſchen Rechenkunſt, einführt. Mit der großen Welt verſöhnt, zu der ihn ſeine klaſſiſch-weltbürgerliche Haltung

ſo lang in inneren Gegenſatz gebracht hatte, richtet er nach langen Jahren zum erſtenmal wieder am Weihnachtstage 1815 an Frau von Stein ein Gedicht; Briefchen hatte er vorher ſchon wiederholt wieder mit ihr gewechſelt. Er ſchließt mit den Worten:

Der ich, wie ſonſt, in Sonnenferne,
Im Stillen liebe, leide, lerne.

Ja unvertilgbar war dieſem Günſtling der Götter die höchſte Gabe verliehen: als Greis noch wie als Jüngling, als Epimenides noch wie als Fernando lieben, leiden, lernen zu dürfen.

Auch die Gunſt ſeiner irdiſchen Herren blieb ihm treu. Am 30. Januar 1816, am Geburtstag der Großherzogin Luiſe, wurde von Karl Auguſt, der auf dem Wiener Kongreß zum Großherzog erhoben war, der Orden des weißen Falken geſtiftet; Goethe, der Miniſter und Dichter, hält die Rede. Es iſt gewiß die geiſtreichſte, die je bei ſolcher Gelegenheit gehalten wurde. Er ſpricht noch ganz im weſtöſtlichen Ton. Die Ernennung von Generälen umſchreibt er römiſch-orientaliſch: „Älteren und neueren Kriegsgefährten erlauben Sie, ſich mit der hohen Purpurfarbe zu bezeichnen.“ Dann wendet er ſich zu dem „hohen Zeichen der Gnade“ und betrachtet den Falken erſt zoologiſch, dann kulturhiſtoriſch, leitet geiſtreich von der Falkenjagd zu der Herrin über, deren Feſttag dieſe Feier verſchönt, und ſchließt mit dem Wahlſpruch des Ordens: „Vigilando ascendimus!“ „In Wachſamkeit ſteigen wir empor“. Auf hiſtoriſche Verhältniſſe wird möglichſt kurz, auf dauernde länger Bezug genommen; und der zeremonielle Ton ſinkt nirgends zum höfiſchen herab. Er ſelbſt trug das ihm und dem alten Amtsgenoſſen, Miniſter von Voigt, verliehene Großkreuz mit Behagen, wie er

sich auch über andere Auszeichnungen solcher Art gefreut und das Kreuz der Ehrenlegion gern getragen hat. Es waren doch immer Symbole seiner ruhmvollen und erfolgreichen Wirksamkeit. — Als am 7. April Karl August sich als Großherzog huldigen ließ, ward Goethes Ministergehalt auf dreitausend Taler (nebst Zuschuß für die Equipage) erhöht, sein Ressort aber auf seinen Wunsch auf die Oberaufsicht über die Anstalten für Wissenschaft und Kunst beschränkt.

Daneben fehlt es aber auch nicht an traurigen Merkzeichen der Wende. Das Theater sinkt abermals von seiner mühsam wiedergewonnenen Höhe; Pius Alexander Wolff zieht mit seiner Frau nach Berlin; Genast, Goethes theatralischer Generaladjutant, gibt die Regie ab.

Schwerer greifen ihm ernste Fälle ans Herz: Karl Augusts Tochter Karoline stirbt am 20. Januar 1816, um 6. Juni stirbt Christiane. Schwere Leiden hatten sie vorher schon dem Grab nahe gebracht; dennoch kommt ihr Abscheiden erschütternd. Goethe widmet der treuen Lebensgefährtin innige Zeilen der Erinnerung. Er läßt die Verstorbene in einfachen Worten Abschied nehmen:

Ein rascher Sinn, der keinen Zweifel hegt,
Stets denkt und tut, und niemals überlegt,
Ein treues Herz, das, wie empfängt, so gibt,
Genießt und mitteilt, lebt, indem es liebt,
Froh glänzend Auge, Wange frisch und rot,
Nie schön gepriesen, hübsch bis in den Tod.
Da blickt' ich ihn noch manchmal freundlich an
Und habe leidend viel für ihn getan.

Gerade damals hatte ihm Alexander von Humboldt sein lang erwartetes Werk „Über Verteilung der Pflanzengestalten auf dem Erdboden" zugesandt; in wehmütigen Versen dankt Goethe und sieht darin eine Ermahnung,

in raſtloſer Tätigkeit zu beharren trotz aller Bedrängnis des Gemüts.

Am 27. September 1816 feiert er das Jubiläum ſeines Amtsgenoſſen von Voigt. Dies Feſt trifft Goethen in lebendig empfundenen Jugenderinnerungen. Im März 1816 war der erſte Band der „Italieniſchen Reiſe“ erſchienen; jetzt redigiert er den zweiten, entwirft den vierten Teil der Autobiographie, bereitet die Herausgabe ſeiner naturwiſſenſchaftlichen Abhandlungen vor. Fühlt er ſich doch in der Nachwirkung der neuen „Hegire“ der italieniſchen Epoche neu verwandt. Was freilich an der „Italieniſchen Reiſe“ ſchön und unvergänglich iſt, das wird den Berichten aus Italien ſelbſt verdankt; ſeit die Originalbriefe veröffentlicht ſind, kann man ſich der Redaktion kaum noch freuen, ſo viel unmittelbarer und packender ſind die urſprünglichen Mitteilungen. Erich Schmidt hat in der Einleitung zu ſeiner Ausgabe von „Goethes Tagebüchern und Briefen aus Italien“ das Verhältnis der neuen Faſſung zur alten ausführlich beſprochen. Im ganzen zeigt ſich Ähnliches, wie in der Umarbeitung des „Fauſt“: ſtrengere Stiliſierung, glückliche Ausfüllung der Lücken neben minder gelungenen Einſchüben; und eine rechte Einheitlichkeit iſt hier ſo wenig erreicht wie dort. Bezeichnend für die Art, wie der alte Dichter ſeiner Vergangenheit kalt und fremd gegenüberſteht, iſt die Herſtellung des neuen Textes. „Das alte Reiſejournal,“ berichtet Erich Schmidt, „trägt kaum eine Spur von der Redaktion her; um ſo ſtärkere, ja ich möchte ſagen, um ſo grauſamere Spuren tragen die Briefe. Mit einer Objektivierung des Vergangenen, die beim erſten Anblick etwas Erſchreckendes hat und ohne welche doch ein Leben und Wirken wie das Goethiſche undurchführbar wäre, hat er dieſe Blätter, zum größten Teil Botſchaften

der Liebe, als Rohmaterial für ein zu schreibendes Buch behandelt, sie auseinandergerissen und manchmal in Streifen zerschnitten, über der Zeile mit Stift oder Feder Änderungen eingetragen, fast alle Seiten diagonal durchstrichen und, mit diesem Zeichen der Erledigung oder Ausscheidung nicht zufrieden, sehr oft Zeile für Zeile ausgemerzt; manchmal nach einem bestimmten Prinzip, so zwar, daß Bleistiftstriche das Reinpersönliche, Rötelstriche das Allgemeinere treffen." Ein charakteristisches Denkmal dieser Zeit ist auch die „Ballade", späterhin in den Ausgaben mit unglücklich umständlichem Titel „Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen" genannt. Ein alter volkstümlicher Stoff ist benutzt, und in volkstümlicher Weise; sogar der Refrain, den Goethe sonst für rein lyrische Fest- und Gesellschaftslieder verspart hatte, ist diesem epischen Gedicht zuerteilt. Inhaltlich herrscht der alte, im „Bakis" mächtige Gedanke von der Wiederkehr der rechtmäßigen stetigen Ordnung vor, ja von deren eigentlich allein wahrer Existenz, neben der nur schattenhaft, wie im „Epimenides", die Willkür eine Scheinexistenz zu führen vermag. Mit leisen, gleichsam traumhaften Zügen wird deshalb das Umherirren des vertriebenen Herrn geschildert, stark und kräftig aber sein Eintritt in die alte Herrschaft. —

Ist jenes Verfahren bei der Redaktion der „Italienischen Reise" für Goethes nunmehrige Stellung zur eigenen Vergangenheit bezeichnend, so geben der Gegenwart, der langen Periode von 1815—28, vor allem die Sprüche die Signatur. Die gereifte Lebensweisheit des Greises fand täglich, fast stündlich Gelegenheit, in Worten knappster Fassung unschätzbare Wahrheiten auszusprechen. Kein Gefäß genügte der Fülle; strömten auch die gelehrten Arbeiten, die Erzählungen und Gedichte,

mehr noch Briefe und Gespräche von goldenen Worten über, so blieb doch immer noch eine bedrängende Fülle von Bemerkungen, die, so gut wie zur Wertherzeit überquellende Gefühle, in poetischer Form Befreiung zum Leben forderten. Kurz und gut wurden sie in Verse gebracht, oft mit geringer Sorgfalt, manchmal mit bedenklicher Geringschätzung der sprachlichen und metrischen Form, die dann gefährlich weitergewirkt hat, auf Dichter sogar, deren Inhalt wahrlich der Form bedurft hätte, um überhaupt nur etwas zu sein. Andere wieder sind von epigrammatischer Schärfe, unübertrefflich kurz und gedrungen, manche auch formschön und wohlklingend. Fast durchweg meisterlich ist dagegen die Fassung der Sprüche in Prosa. Mehr als tausend an der Zahl, aus dem Gespräch, aus Briefen, aus der Lektüre, vor allem auch aus der Erinnerung gesammelt, bald in größere Reihen verkettet, bald lose nebeneinander geschüttet liegen sie vor uns. Die Sammlung ward nicht vom Dichter selbst redigiert, und doch bietet sie ein so schönes Bild des alten Goethe, wie wenige Werke seines Alters — getreu, gerade deshalb, weil in diesem Schatz tiefer Weisheit die Schwächen des Greises zurücktreten, seine Kraft sich ganz auf der Höhe zeigt.

Was diese Kraft vor allem siegreich macht, ist jene Fähigkeit, die Dinge zu sehen wie sie sind. Was er in Italien der Natur, den sichtbaren Dingen gegenüber, gelernt und geübt hat, das leistet er nun an den seelischen. Das ist seine Größe, „daß kein Name ihn täuscht, daß ihn kein Dogma beschränkt.“ Faßt man das Gesamtgebiet seiner Sprüche in Vers und Prosa zusammen, so wird man als ihr Ziel angeben können, daß Goethe eine möglichst vollständige und möglichst klare Beschreibung der psychologischen „Urphänomene“ anstrebt. „Theorien,“

heißt es einmal, „sind gewöhnlich Übereilungen eines ungeduldigen Verstandes, der die Phänomene gern los sein möchte und an ihrer Stelle deswegen Bilder, Begriffe, ja oft nur Worte einschiebt.“ Den Phänomenen will Goethe wieder zum Recht verhelfen. Nun gilt freilich weiter, daß „kein Phänomen sich an und aus sich selbst erklärt: nur viele zusammen überschaut, methodisch geordnet, geben zuletzt etwas, was für Theorie gelten könnte.“ Die Theorie bleibt doch immer Nebensache: Hauptsache bleibt das Verständnis der zahllosen Einzelerscheinungen des sittlichen Lebens. „Was ist das Allgemeine?“, fragt ein mit Recht besonders berühmter Spruch Goethes. „Der einzelne Fall. Was ist das Besondere? Millionen Fälle.“ Das Allgemeine ist ja nur Abstraktion, ist nur der aus zahllosen besonderen Fällen herausgedichtete oder herausgerechnete Einzelfall; wirklich, greifbar, lebendig sind die Millionen besonderer Fälle. Auf die kommt es an. Es gilt auszusprechen, „was uns an viele Fälle erinnert und das zusammenknüpft, was wir einzeln schon erkannten.“ Dies eben ist so recht die Aufgabe der „Sprüche in Prosa“. Typische Fälle gilt es auch hier aufzustellen. Wo er sie findet, das gilt ihm gleich. Er legt ganze Spruchreihen aus Hippokrates, Plotinus, Lawrence Sterne ein; er erzählt einfache Anekdoten, etwa wie ein gutmütiger Examinator einem Schüler ins Ohr sagt: „Eigentlich hast du gar nichts gelernt“ und ihn so durch die Prüfung läßt: ein Typus gutmütig behaglichen Gehenlassens, der uns an hundert ähnliche Beispiele gnädig übersehener Verfehlungen erinnert. Oder er sucht selbst für irgend eine Erfahrung den einfachsten Ausdruck. Was ihm auch begegnet, er schreitet von da aus nach allen Seiten. Ihm ist zum Beispiel eine wissenschaftliche Polemik begegnet, er schreitet von da aus nach allen Seiten;

er fragt ſich, was ſie auszeichnet, und geht dann weiter zu der Frage, ob die eben beobachtete charakteriſtiſche Eigenſchaft — etwa ein den Gegner überhörender Dünkel — für die ganze Klaſſe charakteriſtiſch ſei, der der Gegner angehört: allen Gelehrten oder Profeſſoren, allen Mathematikern und Phyſikern, allen Deutſchen oder allen Zeitgenoſſen. Er umgrenzt alsdann den Bezirk der charakteriſtiſchen Eigenſchaft und legt die Beobachtung als eine weitere in ſein pſychologiſches Herbarium.

„Lebendiges Gefühl der Zuſtände und Fähigkeit, es auszudrücken, macht den Poeten" — dieſer bedeutſame Ausſpruch Goethes iſt ein „Spruch in Proſa", wie ſie zahllos in ſeinen Briefen und Geſprächen zerſtreut ſind, den von ihm ſelbſt und von ſeinen Herausgebern geſammelten völlig gleichartig und gleichwertig. Aber der Satz iſt noch auszudehnen. Auch als Philoſoph, als Denker, als Weltbetrachter ſtrebt Goethe nichts weiter an als lebendiges Gefühl der Zuſtände und Fähigkeit, es auszudrücken. Lehrhaft iſt er viel weniger in dem Sinn, daß er predigte, ermahnte, als in dem, daß er erklärt, verdeutlicht. Die „Zahmen Xenien" und andere Verſſprüche ſind eher direkt didaktiſch; hierdurch wie durch eine Neigung zu bildlichem Ausdruck und zu epigrammatiſcher Zuſpitzung ſind ſie von den einfach feſtſtellenden Proſaſprüchen unterſchieden. Aber ſie ſind doch immer nur dem Grad nach unterſchieden, weſentlich bleiben auch ſie ausſagend, feſtſtellend. Überall verſetzt ſich Goethe in die Situation hinein und berichtet, was er ſo erlebt hat. Er hört etwa von den Verfechtern der altdeutſch-chriſtlichen Malerei den Namen Dürers ausſpielen. Er verſetzt ſich ſofort in die „Zuſtände", aus denen deſſen Kunſt hervorging: „Albrecht Dürer förderte ein höchſt inniges realiſtiſches Anſchauen, ein liebenswürdiges, menſch-

liches Mitgefühl aller gegenwärtigen Zustände. Ihm schadete eine trübe, ferne und bodenlose Phantasie.“ So hat er sich gleichsam in den Nürnberger Meister hineinbegeben, wie die seligen Knaben im „Faust“ in den Pater Seraphicus; er hat versucht, Dürers Art die Welt zu erblicken, sich anzueignen und beschreibt sie nun. Damit ist dies Phänomen erledigt; denn die Nutzanwendung, daß wir Dürers schwache Seiten nachzuahmen keinen Grund haben, braucht man kaum noch auszusprechen.

Eine ungeheure Schatzkammer klar formulierter Erfahrungen liegen die Sprüche vor uns. Sie bilden eine Sammlung völlig eigener Art. Man hat die Sentenzen der großen französischen Prosaiker verglichen, La Rochefoucaulds vor allem; bei diesem aber bleibt die kunstgerechte, blendende Form Hauptsache. Goethe ist nur ausnahmsweise paradox: „Säen ist nicht so beschwerlich als ernten“, das klingt kaum den ersten Augenblick befremdlich. Jene Meister wollen dagegen in Erstaunen, ja in Verwirrung setzen. Es ist ihr gutes Recht: anregen wollen sie, Goethe will abschließen.

Näher steht eine andere Spruchsammlung, die man ebenfalls mit der Goethes zusammengestellt hat: Lichtenbergs unvergleichliche Aphorismen. Sie behaupten sich mit selbständigem Wert neben Goethes Sprüchen. Sie individualisieren mehr, gehen tiefer in die Psychologie des Einzelfalles ein; auch sie neigen mehr dazu, durch pointierte Form zur geistigen Weiterarbeit anzuregen. Aber sie bleiben auch leicht einmal ganz in der Einzelbeobachtung, wo Goethe immer den Weitblick auf tausend verwandte Fälle eröffnet. Wir dürfen jedenfalls im Besitz dieser beiden großen Spruchschätze uns freuen, daß wir „zwei solche Kerle“ haben; lang genug hat es gedauert, bis

ein dritter von gleichem Rang dazu kam, der Klassiker des Aphorismus: Friedrich Nietzsche.

Die vortreffliche Ausgabe der „Sprüche in Prosa" und der Lehrsprüche durch G. v. Loeper gestattet uns, die ganze Ausdehnung von Goethes Erfahrungen zu überblicken. Kein Gebiet, das nicht gestreift, ja durchwandert würde, keines, das nicht Belehrungen, Beispiele, Gleichnisse hergeben müßte. Spottverse, Komplimente, Scherze mischen sich in die bunte Gesellschaft; was hülfe es, noch Beispiele auszuwählen, wo gerade die Mannigfaltigkeit bezeichnend ist? Was dieser Spruchreichtum für Deutschland seit zwei Menschenaltern bedeutet, wie vielen ein einziges solches Wort zum Orakel, zum entscheidenden Führer in kritischer Lage, zum Kompaß auf der Lebensfahrt wurde, wer kann es ermessen? Aber wir Deutschen wären nicht, was wir sind, wenn Goethe uns diesen unschätzbaren Reichtum an Scheidemünze der Weisheit nicht geschenkt hätte.

Keineswegs aber betrachtet der Dichter seinen Schatz jetzt als abgeschlossen. Münzt er in Beschaulichkeit aus, was ein Leben der Sammlung eingeheimst hat, so wird er doch nicht müde, neues aufzunehmen. Die Musik erhält wieder einen bevorzugten Platz, seitdem (seit 1820) der Komponist Hummel in Weimar Kapellmeister ist; gelesen wird viel und das Wichtigste besprochen. Manzonis „Graf von Carmagnola" gibt ihm Anlaß, seine Theorie des historischen Dramas zu entwickeln, ganz im Sinne Lessings, der die Weltgeschichte nur ein großes Repertorium für den Dichter genannt hat. Goethe geht sogar über ihn noch hinaus: „Für den Dichter ist keine Person historisch; es beliebt ihm, seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zweck gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen

Geschöpfen zu leihen." Dies ist nun ganz aus symbolisierender Stillehre herausgesprochen, und man würde wohl fragen dürfen, wozu denn überhaupt der Autor die historischen Namen aussuche? Götz ist durchaus eine historische Figur, auch bei dem Dichter, Wallenstein, Kleists Großer Kurfürst, die Habsburger Grillparzers sind es ebenfalls, wenn auch in all diesen Beispielen die Dichter, Goethes älterer Kunstlehre durchaus entsprechend, die historische Individualität zu der Bedeutung eines „symbolischen Falles" vertieft haben. Aber Goethe selbst ist von seiner so lange und so glänzend durchgeführten Lehre herabgeglitten. Dies ist psychologisch wohl verständlich. Früher sah und faßte er scharf den Einzelfall und stieg von da zum Allgemeinen auf. Jetzt sieht das Auge des Greisen das Einzelne nicht mehr mit gleicher Bestimmtheit; aber im Laufe eines langen, unvergleichlich aufmerksamen Lebens hat er, wie man wohl sagen kann, alles einmal gesehen und überall jenes Verfahren angewandt; nun besitzt er einen vollständigen Schatz von Typen, während die Individuen und Einzelfälle ihm entschwunden sind. Wie schließlich jedem Praktiker, wird auch ihm die eigene Praxis zur Theorie und so kommt er zur Verwerfung der historischen, der wirklichen Welt und will nur noch die „sittliche" gelten lassen. Hier also übertreibt er ältere Lehren ins Extrem. Immer hatte er das Kostüm gering geschätzt, aber dennoch hat er große Sorgfalt auf den historischen Zuschnitt im „Faust" verwandt; jetzt spricht er, wieder bei Manzoni, den berühmten Satz aus, alle Poesie verkehre in Anachronismen. Nun ist das in strengstem Sinne wahr, weil überhaupt alles menschliche Tun anachronistisch ist. In dem Augenblicke, in welchem ich ein Gefühl beschreibe, habe ich nicht mehr genau dasselbe Gefühl; in dem Moment,

wo ich einen Anblick ſchildere, hat er ſich ſchon verändert. Ach! und in demſelben Fluſſe ſchwimmſt du nicht zum zweitenmal", ſagt der Dichter ſelbſt: da alles in ewiger Veränderung iſt, ſo überholt die Wandelbarkeit der Dinge unſere Beobachtung. Es iſt ein berühmtes und tief ergreifendes Beiſpiel dieſes Satzes, daß man anzuführen pflegt, ein entfernter Stern, den ich jetzt eben ſehe, brauche gar nicht mehr zu exiſtieren: in den Jahrhunderten, die ſein Licht braucht, um mein Auge zu erreichen, kann er ſchon vergangen ſein. Alles menſchliche Schauen, Denken, Tun alſo iſt anachroniſtiſch, und deshalb auch die Poeſie. Der Dichter, der „Werthers Leiden" ſchildert, empfindet ſie nicht mehr; der Autor, der ein wunderbares Farbenphänomen beſchreibt, hat es nicht mehr vor Augen. In anderem Sinn aber als in dieſem allgemein menſchlichen iſt die Poeſie ſchwerlich anachroniſtiſch, und wahrſcheinlich iſt ſie es weniger als andere Vorſtellungsarten. Goethe legt ſo großen Wert auf die dichteriſche Antezipation der Welt; iſt denn alſo nicht nach ſeiner eigenen Meinung dies dichteriſche Taktgefühl imſtande, jenen Zwang des Anachronismus zu überwinden, wirklich in die „Gegenwart" hineinzuverſetzen, ſie zu uns herzuzaubern? Rühmt doch eben dies Goethe den italieniſchen Künſtlern nach. Und wie der Dichter vorzufühlen weiß, verſteht er nachzuempfinden; wenn das, was man den Geiſt der Zeiten heißt, im Grunde nur der Herren eigener Geiſt iſt, darin die Zeiten ſich beſpiegeln, ſo verhält ſich eben, wie wir ſchon einmal ſagten, die Vergangenheit zum Dichter nicht anders als die Gegenwart auch — und hiſtoriſche Figuren ſind ſo gut möglich wie zeitgenöſſiſche, wie wirkliche überhaupt.

Die Beſchäftigung mit der engliſchen Poeſie führt zu der wichtigen Rezenſion des „Manfred" von Byron,

die schon als erster Beweis von Goethes Interesse für die bedeutsamste unter den jüngeren Dichterpersönlichkeiten seiner Tage wichtig ist. Er erkennt das Faustische Element jener Fragedichtung, aber indem er nach eigener Erfahrung allzu rasch das Erlebnis des Dichters aus dem der dichterischen Figur ableitet, kommt er zu einer überromantischen Vorstellung von Byron. Treulich bleibt der Dichter überall seiner Aufgabe eingedenk, von hoher Warte die Weltliteratur zu überschauen. Er bekämpft den Weltschmerz, er ermuntert den Humor. Einer der merkwürdigsten Aufsätze ist der über „Meteore des literarischen Himmels". An sein neues Studium, das der Wolkenbildung und Meteorologie überhaupt, anknüpfend, studiert er die typischen Formen des wissenschaftlichen Betriebes. Über der wirklichen Welt der Probleme spannt sich wie ein Himmel die menschliche Forschung auf — etwas Höheres, Selbständiges scheinbar, in Wirklichkeit nichts als die diese Probleme umgebende Atmosphäre. Regelmäßig und doch immer von neuem beunruhigend kehren hier bestimmte Erscheinungen wieder: Streitigkeiten um Priorität und Eigentum auf der einen, mechanisch-gleichgültiges Weitergeben des Selbstgelernten auf der andern Seite. Mit heiterer Ruhe übersieht der Weise, auf dem festen Boden der beobachteten Tatsachen stehend, diesen Sternenkreis, der über seinem Haupte einherzieht. Er spricht goldene Worte gegen voreilige Ankläger geistigen Diebstahls und erkennt dem Künstler nachdrücklichst das Recht zu, von falschem Streben nach Originalität unbeirrt dankbare Stoffe nochmals umzugestalten. An wenigen Orten zeigt Goethes Erhabenheit sich ergreifender als in diesem Versuch, von allem persönlichen und parteiischen Interesse unbehelligt auch das Streben des Menschen selbst unter ewige Gesetze zu bringen.

— Allgemeiner ſucht der Aufſatz „Geiſtes-Epochen“ die Grundzüge einer Geſchichtsphiloſophie zu formen und prägt philologiſche Arbeiten Gottfried Hermanns in allgemeinerem Sinn um.

Auch ſeine eigenen wiſſenſchaftlichen Arbeiten beginnt er nun hiſtoriſch zu betrachten. Er ſchreibt die „Geſchichte meines botaniſchen Studiums“; ferner erſcheint das erſte Heft der von jetzt an, wie „Kunſt und Altertum“, periodiſch veröffentlichten Aufſätze „Zur Naturwiſſenſchaft überhaupt, beſonders zur Morphologie“; wir werden dieſe wiſſenſchaftlichen Arbeiten im Zuſammenhang zu betrachten ſuchen. — Allgemeiner ſtellen ſich die zu einer Fortſetzung der Selbſtbiographie beſtimmten „Biographiſchen Einzelheiten“ in den Dienſt der Geſchichte. Nach dem Abſchluß des „Divan“, der 1819 erſcheint, denkt er nicht mehr an eine Vollendung von „Dichtung und Wahrheit“, ſondern ſetzt dies Werk nur durch die ſummariſchen „Tag- und Jahreshefte“ oder „Annalen“ fort, die nach einem kurzen Nachholen der älteſten Epochen von 1789 bis 1822 reichen.

Stärker als in früheren Zeiten wirken äußere Ereigniſſe auf den Greis ein, der jede Erſchütterung ſeines kunſtvoll aufgebauten Zuſtandes wie eine Bedrohung empfindet. Freudig begrüßt er zwar im Januar 1817 die Hochzeit ſeines Sohnes Auguſt, der ſich mit Ottilie von Pogwiſch, einer höchſt anmutigen und liebenswürdigen Dame aus uraltem ſchleswig-holſteiniſchem Geſchlecht, vermählt. Sie ward ſein Liebling und der fröhliche Schutzgeiſt des Hauſes; Auguſt ſelbſt, heftig und verſchloſſen, geſcheit aber ohne ernſtes Streben und ohne Luſt an ernſter Tätigkeit, ſchien gerade die Eigenſchaften aufgenommen zu haben, die der Vater in ſtrenger Selbſt-

zucht in ſich überwunden hatte. Es wiederholte ſich Corneliens Verhältnis zum Rat Goethe: bei aller liebevollen Beſorgnis fand der Vater nicht den Weg zum Herzen des Sohnes. Herzlich aber ſchloß ſich ihm Ottilie an. Sie war keine Hausfrau, wie ſie nach des Dichters Tode zum Verhängnis der Enkel zeigte: zu verwalten, einzurichten, zu ſparen verſtand ſie nicht und hierin konnte ſie Chriſtianen nicht erſetzen; aber ſie war voll fröhlichen Lebens und paßte gut zu Goethes verjüngtem Gemüt. In einer handſchriftlichen Zeitung „Das Chaos“ lebt 1829 das „Journal von Tiefurt“ wieder auf; Goethe liefert ſelbſt Beiträge und freut ſich des Geiſtes der Jugend.

Aber im April 1817 wird ihm eine ſchwer empfundene Kränkung zuteil, die erſte vielleicht in ſeinem Leben, die er ſo empfand. Die Schauſpielerin Jagemann, als Frau von Heygendorf ſchon ſeit Jahren die Geliebte des Herzogs, wünſcht die Aufführung des an allen Bühnen Frankreichs und Deutſchlands mit unglaublichem Erfolg geſpielten Rührſtückes „Der Hund des Aubry“, in dem ein gut dreſſierter Hund, der ſeinen verlorenen Herrn wiedererkennt, die eigentliche Hauptrolle ſpielt. Goethe lehnt den Wunſch ab; er mochte mit Wagner erwidern: „Ich finde nicht die Spur von einem Geiſt, und alles iſt Dreſſur“. Der Fürſt aber befiehlt die Aufführung, worauf der Dichter die Theaterleitung niederlegt. In ganz Deutſchland hallte Entrüſtung wider, daß der größte Dichter der Zeit und der Schöpfer des Weimarer Theaters einem Pudel weichen mußte; es war doch wunderbarer, daß Goethe ſo lange ſeine Theaterherrſchaft unumſchränkt hatte führen können. Übrigens ſtellte ſich Goethes Verhältnis zu Karl Auguſt bald wieder her; der Herzog wußte, was er an ſeinem beſten Helfer, Goethe was er an ſeinem älteſten Freunde beſaß. Wie vielen aber von

denen, die sich sonst über des Ministers und Hofmannes „Servilität“ beschwerten, hätte die ruhige Würde zu Gebote gestanden, mit der der Dichter eine unwürdige Zumutung des Fürsten abwies?

Vom April bis zum August 1817 ist Goethe in Jena und sorgt für mancherlei Anstalten: für das botanische Museum, die Tierarzneischule; auch das Schillerhaus soll erneut werden. Den Rest des Jahres erfüllen fast ganz wissenschaftliche Arbeiten. Der Farbenlehre, den mit Döbereiner betriebenen chemischen Studien und der jetzt neu hinzutretenden Meteorologie gesellen sich eifrige archäologische und philologische Studien bei: griechische Mythologie, orientalische Sprachen, englische Literatur werden neu erobert, in besonders stürmischem Anlauf wirft er sich auf die arabische Sprache; schon die Freude der Orientalen am schönen Malen der Schriftzüge ergötzte den Dichter. Solche Kraft zu lernen und zu arbeiten war dem achtundsechzigjährigen Mann noch gegönnt!

Doch ganz leer geht die Poesie nicht aus. Archäologie und Morphologie liefern die gemeinsame Basis für die fünf tiefsinnigen Strophen: „Urworte, Orphisch“, die die Gesetze ewigen Wandelns und ewiger Stetigkeit in das Gewand altgriechischer Mythologeme kleiden.

1818 wird ihm der erste Enkel geboren: Walter, von den beiden letzten Trägern des großen Namens der geringere. Ende Juli bis Mitte September ist er zum zehntenmal in Karlsbad. Auch äußerlich wird damit die Rückkehr in früheres Geleise angedeutet. Zahlreiche Gelegenheitsgedichte begrüßen alte und neue Bekanntschaften; geognostische und kristallographische Arbeiten beginnen wieder. Nach der Rückkehr widmet er „dem

Fürſten Blücher von Wahlſtatt" für das in Roſtock errichtete Denkmal die unbedeutendſten Verſe, die er je für ernſten Zweck verfaßt hat. Er hatte den Feldmarſchall in Karlsbad kennen gelernt, wo er ihn — am 18. April 1818 — beim Whiſtſpiel traf. Blücher blieb nun einmal ein Stoff, den der alte Goethe nicht „lebig machen konnte; der Dichter, der den Götz, der den Herkules in „Götter Helden und Wieland" ſchuf, hätte auch dem nationalſten Helden der Freiheitskriege ein würdigeres Denkmal zu errichten gewußt.

Goethe tritt nun in ſein ſiebzigſtes Jahr, ſo friſch und rüſtig, wie nur die Greiſe, die er jetzt feierte: Lionardo da Vinci, Blücher; wahrlich, „ſo friſch blüht ſein Alter wie greiſender Wein!" Wie wenig er auf die gebührende Führerſtellung zu verzichten gedenkt, lehrt 1818 ſein Manifeſt „Deutſche Sprache", in dem die von dem jungen Schweizer Ruckſtuhl ſchon 1816 vorgetragenen Anſchauungen nachdrücklich gebilligt und empfohlen werden; ein goldenes Büchlein, das wir nicht müde werden ſollten wieder zu leſen. „Die Mutterſprache zugleich reinigen und bereichern, iſt das Geſchäft der beſten Köpfe. Reinigung ohne Bereicherung erweiſt ſich öfters geiſtlos; denn es iſt nichts bequemer, als von dem Inhalt abſehen und auf den Ausdruck paſſen. Der geiſtreiche Menſch knetet ſeinen Wortſtoff, ohne ſich zu bekümmern, aus was für Elementen er beſtehe; der geiſtloſe hat gut rein ſprechen, da er nichts zu ſagen hat. Wie ſollte er fühlen, welches kümmerliche Surrogat er an der Stelle eines bedeutenden Wortes gelten läßt, da ihm jenes Wort nie lebendig war, weil er nichts dabei dachte? Es gibt gar viele Arten von Reinigung und Bereicherung, die eigentlich alle zuſammengreifen müſſen, wenn die Sprache lebendig wachſen ſoll. Poeſie und leidenſchaftliche Rede ſind die einzigen

Quellen, aus denen dieſes Leben hervordringt, und ſollten ſie in ihrer Heftigkeit auch etwas Bergſchutt mitführen, er ſetzt ſich zu Boden, und die reine Welle fließt darüber her." — Aber ſo gefeſtigt er daſteht, äußere Ereigniſſe erſchüttern ihn in ſeiner Ruhe von neuem: der Tod des Miniſters von Voigt am 22. März 1819, am folgenden Tage die Ermordung Kotzebues durch Sand. In der wild wütigen Demagogenhetze, die der unſeligen Tat folgte, hielt unter den deutſchen Fürſten einzig Karl Auguſt mutig ſtand; er verweigerte die Schließung der Univerſität Jena, er trat den Studenten mit väterlichem Wohlwollen wie bisher entgegen und ließ in ſtolzer Verachtung Metternichs giftigen Hohn auf den „Altburſchen in Weimar" über ſich ergehen. Auch Goethe läßt ſich nicht beirren; er fährt fort, der langwierigen Neuordnung der Jenenſer Bibliothek ſeine Zeit zu widmen. Im Reiſewagen zwiſchen Hof und Karlsbad feiert er ſtill ſeinen *ſiebzigſten Geburtstag*, ſtill, doch aus der Nähe und Ferne von herzlichen Glückwünſchen und Geſchenken begrüßt. Seine Vaterſtadt holte die 1819 verſäumte Goethefeier nach; der Dichter antwortete mit einem dankbaren Gedichte. Doch war er ſchon 1817, von Steuerverpflichtungen gedrückt und durch die Kälte der Frankfurter Behörden geärgert, aus dem Bürgerverbande ſeiner Vaterſtadt ausgeſchieden. — In *Karlsbad* iſt er wieder in vornehmer Geſellſchaft und lernt in dem Fürſten *Metternich* den „Dämon der Liſt" leibhaftig kennen, der aber mit der Liebenswürdigkeit eines Diplomaten der alten Schule den Dichter bezauberte. An Poeſie bringt das Jahr nur das ſchöne Lehrgedicht „*Die Metamorphoſe der Tiere*" und die kleine Fabel „*Fuchs und Kranich*", die ſpäter Börne ſehr gröblich auf Goethe und Schiller ſelbſt angewandt hat.

Aber im folgenden Jahr erwacht noch einmal „große Schreib- und Diktierseligkeit". Er hält sich zurückgezogen und kommt auch nicht mehr oft an den Hof, empfängt aber häufig und gern Besuche der fürstlichen Familie; er sitzt in eifriger Arbeit im Studierzimmer und erholt sich in langer Kurreise. Am 23. April geht es über Jean Pauls Heimat Wunsiedel und über Marienbad, Karlsbads neuen Nebenbuhler, nach dem gewohnten Reiseziel, der Sprudelstadt. In einem „Wolkendiarium" legt er seine ununterbrochene Beobachtung der atmosphärischen Erscheinungen nieder und mit Gottfried Hermann, dem berühmten Philologen, setzt er die Gespräche fort, die er mit F. A. Wolf beim Badeaufenthalt zu führen gewohnt war. Es war eine Ablösung, die wohl zu Goethes eigenem Altern stimmte: statt des lebhaften Programmstellers der Altertumskunde nun ein ruhiger, sorgsamer Arbeiter. Goethe war übrigens schriftlich schon lange mit Hermann im Verkehr; so war ja auch jener Aufsatz „Geistes-Epochen" auf eine seiner Schriften gestützt.

Aber es entstehen auch nachträglich Divanslieder, durch das herrliche Frühlingswetter gefördert: jene schönen Dialoge aus dem „Buch des Paradieses", denen der berühmte Spruch entstammt: „Ich bin ein Mensch gewesen und das heißt ein Kämpfer sein." Auf der Heimfahrt verfaßt er zum erstenmal wieder eine Erzählung: „Wer ist der Verräter?", die für die „Wanderjahre" bestimmt wurde. Vom Juni bis Dezember arbeitet der Einundsiebzigjährige in Jena wie ein Jüngling: chromatische, physikalische, botanische und geognostische Arbeiten ergänzen sich mehr als sie sich ablösen. Aber die Deutsche Literatur wird ihm durch die „Mutter der Makkabäer" seines nun bekehrten einstmaligen Günstlings

Zacharias Werner und durch Houwalds sentimentales Schicksalsdrama „Das Bild" verleidet, während er dem bedeutendsten italienischen Dichter, Manzoni, ebenso freundlich wie dem Führer der englischen Dichtung seine Aufmerksamkeit widmet. Und doch war damals so manches Erfreuliche und Bedeutsame auch in deutscher Poesie erschienen: 1817 Arnims Kronenwächter, 1818 Uhlands Ernst von Schwaben, Arndts Gedichte, W. Müllers Müllerlieder, Ernst Schulzes Bezauberte Rose, 1819 Grillparzers Sappho, Hoffmanns Serapionsbrüder, 1820 Hoffmanns Kater Murr. Aber Goethe ward ungerecht gegen die Romantik, weil er selbst immer bestimmter in klassische Bahnen zurückkehrte, und für die neu aufsteigenden Richtungen besaß er weder mehr das alte Verständnis noch die alte Duldsamkeit. Gerade weil die fremde Literatur in gewissem Sinn unmoderner war als die reiche Epigonenpoesie Deutschlands, war es dem gealterten Lynkeus auf dem literarischen „Luginsland" leichter jener zu folgen, als dieser. Wenn Lord Byron die Naturschwärmerei, das Freiheitsgefühl, den Weltschmerz der Stürmer und Dränger ins Großartige trieb und den alten Motiven der Lenz und Klinger: Brudermord, Vergewaltigung, unheimlichen Vergehen aller Art neue düstere Erfindung beigab, so konnte der Autor des „Werther" hierin Anklänge an selbst gefühlte Stimmungen nachempfinden; und wie viel von Faust, von Prometheus, von Egmont war in Byron! Wenn Manzoni in klassischem Stil große Zeitgemälde zu entwerfen suchte, so verstand Goethe ein ihm verwandtes Temperament; wenn Scott mit einem ganz neuen Erzählertalent vergangene Zeiten hervorzauberte, so fühlte er zu dem heiteren Naturell des Erzählers eine innere Verwandtschaft. Aber Kleist und Grillparzer, Arnim und Hoffmann, Heine und Platen,

Uhland und Immermann verſuchten jeder eine ganz neue Kunſtrichtung aus der eigenen Individualität aufzubauen und ſetzten dabei das ſchon als hiſtoriſch voraus, was der Dichter in ſich noch lebendig fühlte. Sie paßten zu keinem der Typen literariſcher Entwickelung, die der große Meteorolog des literariſchen Himmels kennen gelernt hatte; denn jederzeit war ſein Intereſſe an der Poeſie, charakteriſtiſch genug, nur bis zum Höhepunkt gegangen. Wie an den Geſtaltungen des Pflanzenlebens ihn der ganze Weg bis zur höchſten Entfaltung intereſſierte, nicht aber das Verwelken, nicht auch das Fortblühen, ſo war ihm die griechiſche Literatur nach Euripides, die römiſche nach Horaz oder allenfalls Martial, die franzöſiſche nach Voltaire, Rouſſeau, Diderot gleichgültig geblieben; und ſelbſt in der engliſchen Literatur, aus deren „ſilberner Epoche“ einſt Swift, Goldſmith, Richardſon ſo ſtark auf ihn gewirkt hatten, war ſchließlich zwiſchen Shakeſpeare und Byron nichts für ihn lebendig geblieben. Daher ſah er in dem berechtigten Drang ſo vieler bedeutender Individualitäten auch hier nur eine krankhafte Störung und zog ſich von Heine und anderen den nicht ganz unverdienten Vorwurf zu, die Kleinen aus der zeitgenöſſiſchen Dichtung gegen die Größeren auszuſpielen. Nur der Grund war falſch, den man angab: nicht *ſeine* Alleinherrſchaft wollte er, ſondern die ſeiner Kunſtlehre. Sie war der innerſte Erwerb ſiebzigjähriger Arbeit, ſteter Bemühung, ſteter Vergleichung; ſie war ihm unerſchütterlich geworden. Was noch auf dem Wege zu ſeinem Ideal ſchien, das ermunterte er; was darüber hinaus oder daran vorbei zielte, das verwarf er; und wie faſt allen großen Männern Deutſchlands, wie Luther und Friedrich dem Großen, wie Dürer und Stein blieb auch ihm das Glück verſagt, ſich von würdigen Schülern und Nachfolgern umgeben

zu fühlen. Sein Sohn ward nicht, was der Vater erhofft hatte, mochte auch äußerlich das Haus blühen. Am 18. September 1820 ward Goethes zweiter Enkel geboren, Wolfgang; der neu berufene Generalsuperintendent Röhr, ein Haupt des Rationalismus, vollzog die Taufe. Karl August und Goethe waren nach wie vor einig in der Abwehr der überall sich regenden Frömmelei, aber auch jedes anders aussehenden Fanatismus. Gerade damals war der Streit zwischen Voß, dem alten Rationalisten, und Stolberg, dem Konvertiten, entbrannt. Weder für den Neukatholizismus noch für die platte Aufklärerei vermochte Goethe Partei zu nehmen; ihn mahnte dieser Kampf an die furchtbare Szene in Dantes Hölle, wo der tote Ugolino am Hinterkopf seines Todfeindes, des toten Erzbischofes, in wilder Wut nagt. Ihm waren beide Kämpfer abgetan, weil beide nicht im Wahren lebten: in der duldsamen Verehrung des Schönen.

XXX

Letzte Liebe

Wie die Dichtung am „Divan“ nicht plötzlich aufhört, ſondern nach langer Dauer allmählich verſiegt, ja noch nach der Veröffentlichung einzelne Gedichte entſtehen, die in neue Ausgaben aufgenommen werden, ſo kehrt auch langſam, faſt unmerklich Goethe aus der Verjüngung der Jahre 1814 bis 1815 in die alte, klaſſiſche Richtung zurück, und leiſe nimmt das Alter ihn wieder gefangen. Doch iſt ihm aus dieſer frohen Zeit ein neuer Vorrat an Kräften zugewachſen, aus dem er lange noch den Kampf gegen den Feind beſtreiten kann. Sanft und freundlich beginnen ſeine Dichterkräfte nachzulaſſen; welcher Anſpannung ſie aber noch fähig waren, zeigen die „Marienbader Elegie“ und der „Paria“. Doch das ſind Momente; im Ganzen fließt der Strom des Lebens und der Tätigkeit milde und ſanft zu Tal. Man kann ſeinem leiſen Lauf faſt nur Schritt für Schritt in analiſtiſcher Form nachgehen. —

Am 5. Mai 1821 ſtirbt Napoleon. Goethe widmet ſeinem Andenken ein ſtarkes Schutzwort; wie im „Divan“ die guten und böſen Engel um Moſis Leiche kämpfen, fordert er die Teufel auf, den „Timur“ der neuen Zeit zur Hölle zu ſchleifen — falls ſie ihn anzugreifen wagen.

So nimmt er den Kampf um Fauſtens Seele voraus, den am Schluß ſeines größten Werkes Teufel und Engel kämpfen und ehrt bis zuletzt in dem Eroberer die gewaltige Perſönlichkeit. „Perſönlichkeit“ — es wird immer mehr zum Schlagwort ſeiner letzten Schriften. Er erträgt es nicht länger, die Perſönlichkeit des Einen Homer in Frage geſtellt zu ſehen und nimmt in dem Gedichtchen „Homer wieder Homer“ ſeine einſtige Zuſtimmung zu F. A. Wolfs Homerkritik zurück. Auch ſeine Vorſtellungen von hiſtoriſchen Tatſachen und Geſtalten gehören ihm jetzt zu dem ängſtlich gehüteten Schatz ſeines geiſtigen Beſitzes; er iſt empfindlich gegen hiſtoriſche Forſchungen, die ihm lieb gewordene Legenden zerſtören und gerät zuletzt zu der Geſchichtsforſchung nahezu in eine ähnliche Feindlichkeit wie gegen die Mathematik. Wie hat er damals den armen Hiſtoriker Luden mit der „höheren Wahrheit“, die der Poeſie gegenüber der Subjektivität aller geſchichtlichen Forſchung zukomme, bedrängt! Ja ſchließlich wird ſogar — in den „Wanderjahren“ — die ihm einſt ſo teure Anatomie angefeindet: jegliche Analyſe wird dem großen Künſtler bedenklich, die an die großen Kunſtwerke der Natur und Geſchichte rühren will.

Vom 26. Juli bis Mitte September 1821 iſt Goethe zum erſtenmal in Marienbad zur Kur. Der neue Platz regt zu neuer geologiſcher und mineralogiſcher Tätigkeit an. Fremde Produktion veranlaßt eigene: ein Programm Gottfried Hermanns veranlaßt ihn zu einer philologiſchen Arbeit, dem „Verſuch einer Wiederherſtellung des Phaethon des Euripides“. — Im November 1821 beſucht ihn Zelter mit ſeinem Lieblingsſchüler, dem zwölfjährigen Felix Mendelsſohn-Bartholdy, und Goethe iſt ganz entzückt von dieſem „Muſenſohn“, der ſeine Verſe wahr machte:

Und nach dem Takte reget
Und nach dem Takt beweget
Sich alles an mir fort.

Des jugendlichen Komponiſten reizende Briefe ſchildern im vollen Glanze kindlich froher Dankbarkeit die rührende Güte und Heiterkeit des Greiſes. „Jeden Morgen erhalte ich von dem Autor des „Fauſt“ und des „Werther“ einen Kuß, und jeden Nachmittag vom Vater und Freund Goethe zwei Küſſe. Bedenkt!! . . .“ „Nicht wahr, wenn Goethe zu mir ſagt: „Mein Kleiner, morgen iſt Geſellſchaft, da mußt du uns auch vorſpielen!“, da kann ich nicht ſagen: Nein?“ —„Daß ſeine Figur impoſant iſt, kann ich nicht finden . . Doch ſeine Haltung, ſeine Sprache, ſein Name, die ſind impoſant. Einen ungeheuren Klang der Stimme hat er, und ſchreien kann er wie zehntauſend Streiter. Sein Haar iſt noch nicht weiß, ſein Gang iſt feſt, ſeine Rede ſanft.“

In dieſer Zeit redigiert Goethe die „Campagne in Frankreich“. Es geſchieht nicht mehr mit der alten ſtraffen Konzentration des Stoffes, ſondern das Buch wird faſt formlos überfließend, aber durch den Inhalt der alten Tagebücher voll packender Lebenswahrheit. — Und eine letzte, wunderbar ſchöne Blüte ſeiner Balladendichtung geht auf. Vierzig Jahre hatte er den Stoff mit ſich herumgetragen, ſelbſt als „Der Gott und die Bajadere“ entſtand, blieb die zweite indiſche Ballade noch im Dunkeln. Jetzt erſt entlockt ihm Delavignes Trauerſpiel „le Paria“ ein Gedicht über denſelben Gegenſtand und mit epiſcher Breite erweitert er es zu der Trilogie „Paria“.

Goethes fromme Naturverehrung nahm mit den Jahren immer mehr eine beſtimmte theiſtiſche Färbung an. Wohl äußerte er damals in der aufſchlußreichen Beſprechung

einer Autobiographie, die er „Der deutſche Gil Blas“ überſchrieb: „Es möchte doch immer gleich ſchädlich ſein, ſich von dem Unerforſchlichen ganz abzuſondern oder mit demſelben eine allzu enge Verbindung ſich anzumaßen.“ Aber tatſächlich iſt eine gewiſſe Annäherung an den Begriff des perſönlichen Gottes nicht zu verkennen. In der Falkenrede hatte er zum erſtenmal ſeit langen Jahren Gott feierlich angerufen; doch das war ein Staatsakt. Aber auch ihm ſelbſt iſt jetzt „Gott-Natur“ zu abſtrakt. Auch hier wurde es ihm, wie bei Homer, Bedürfnis, eine reale mächtige Perſönlichkeit als Quelle der bunten Fülle zu denken. Wohl blieb der Pantheismus immer ſeine Auffaſſung der Welt; aber der Gott, der früher mit der unendlichen Welt ſelbſt eins war, er unterliegt jetzt auch dem Zwang der Stiliſierung; als weiſer Regent wird er unter andere Typen gereiht. So ſteht Brahma da in der wundervollen Trilogie; nicht der allweiſe und allmächtige Herr des „Vorſpiels im Himmel“, ſondern ein wohlwollender, gerechter Fürſt, der aber in beſtimmte Grenzen der Macht gebannt iſt. Dieſer Gott muß die unglückliche Brahmanin ewig bejammern, wie ein Menſch; die ſozialen Scheidungen, nichtig vor dem Gott, den Werther und Fauſt anbeten, werden von dieſem höchſten Herrſcher geheiligt. Und nennt man dies Anpaſſung an das indiſche Kolorit, ſo bleibt doch Goethe dabei nicht ſtehen, um ſeinen Gott in individuelle Formen zu dichten. Chriſtliche Anſchauungen ſind es, die dies Gedicht erfüllen, nicht mehr konfeſſionslos humane wie in den „Geheimniſſen“. Nicht mehr wer ſich ſelbſt überwindet, ſondern wen Gott durch Schmerz begnadet, wird erhöht. Ebenſo erhebt er in den „Wanderjahren“ das Chriſtentum, im Schluß des „Fauſt“ geradezu den Katholizismus auf den Thron; freilich nicht in ihrer vollen individuellen Bedeutung, ſondern als Typen der

Religion überhaupt. Der Dichter nähert ſich wieder ſeiner frommen Kindheit. Aber auch hier iſt nichts Maske, nichts Koſtüm: Goethe iſt wahrhaft hineingeſtiegen in die Seele des Paria, und er vereint die bizarren Formen indiſcher Mythologie mit dem eigenen Kultus der allverbreiteten Göttlichkeit, wenn er ſpricht:

Und verſchließeſt auch dem letzten
Keines von den tauſend Ohren.

Solchen Abſchied nimmt der Dichter der „Braut von Korinth“ von der Balladendichtung. —

Im Jahre 1822 tritt ſeinem engeren Kreis in dem Kanzler von Müller, einem feinen und geſcheiten Diplomaten, ein neues, wertvolles Glied näher. Seine Nachſchriften Goethiſcher Geſpräche ergänzen die Eckermanns in charakteriſtiſcher Weiſe: Müllers Nähe erweckt das kritiſche, ſatiriſche, ſagen wir ſelbſt das mephiſtopheliſche Element in ſeiner Natur wie die des weicheren Eckermann deren poſitive, milde, verſöhnliche Seite. Doch meiſt lebt er „beinahe in abſoluter Einſamkeit“ ſeinen Arbeiten, beſonders naturwiſſenſchaftlichen; ihm wird von der Natur die Ehre vergönnt, den im Torfbruch hinter dem Ettersberg gefundenen foſſilen Urſtier in Jena aufſtellen und beſchreiben zu dürfen. Sein Sekretär Kräuter ordnet ſeine ſämtlichen ungedruckten Schriften: die letzte Ausgabe wird vorbereitet. Dann iſt er von Mitte Juni bis Ende Auguſt wieder in Marienbad. Hier lernt er den Gegenſtand ſeiner letzten Liebe kennen: Ulrike von Levezow, damals neunzehn Jahre alt, die einzige Norddeutſche unter Goethes Geliebten. Das reizende Mädchen war ihm durch ererbte Freundſchaft nahe gerückt. Schon 1796 hatte er in Leipzig ihren Großvater, H. von Bröſigke, kennen gelernt, einen reichen ſächſiſchen Guts-

beſitzer. Als beſonderes Schatzſtück hütete der alte Herr einen Patenbrief des großen Friedrich; Goethe nahm einmal das zerknüllte Autogramm mit, und ſchon fürchtete der Beſitzer, es nie wiederzuſehen, als er es zierlich auf Papier aufgeklebt mit einem Verschen zurückgeſandt erhielt. — Die Mutter hat Goethe dann zuerſt 1806 in Karlsbad kennen gelernt, und die liebenswürdige junge Witwe hat es ihm ein wenig angetan; er nannte ſie „Pandora", und noch ſpäter eine der ſchönſten Frauen. Sie hat 1843 in dritter Ehe den öſterreichiſchen Finanzminiſter Graf Klebelsberg geheiratet und iſt 1868, achtzigjährig, geſtorben. — Im Sommer 1821 ſah er dann auch die „allerliebſte Ulrike" mit der Mutter in Marienbad. Er ſchenkte ihr einen Band der Wanderjahre. Sie las ihn und ſagte: „Herr Geheimrat, das verſtehe ich nicht; da muß doch etwas vorhergegangen ſein." Darauf er: „Jawohl, da haſt du ganz recht; aber das darfſt du noch nicht leſen, das will ich dir erzählen." „Und da hat er mir auf einer Bank ſtundenlang erzählt." — Doch erſt 1822, als der Dichter in dem noch kleinen Marienbad im Bröſigkeſchen Haus, faſt dem vornehmſten des Ortes, wohnte, entſchied ſich ſein Herz deutlich; obwohl noch immer viele Zuſchauer, und ſelbſt Ulrike meinten, ſein Werben gelte der ſchönen Mutter. Aber die unberührte Friſche des Mädchens, das noch nichts von Goethe geleſen hatte und kaum wußte, wer er war, ihre Anmut, die Herzensgüte, die ſie im Kreis der Schweſtern wie ſpäter als Gutsherrin in ihrem langen Leben bewies, bezauberten ihn. Er ſpielte mit dem „Töchterchen" (war ſie doch ſiebzehn Jahre alt, er zweiundſiebzig!) und gab ihren Freundinnen Geſellſchaftsſpiele an.

Damals dichtete er das durch ſeine abgebrochenen Töne unendlich rührende Gedicht „Aeols-

harfen“: jener Wind der Sehnſucht, den ſchon der Diwan kannte, tönt hier durch die Saiten zweier zuſammenklingender Gemüter und bewegt ſie zu halb nur artikulierten Tönen:

Er.

Ich dacht', ich habe keinen Schmerz,
Und doch war mir ſo bang ums Herz,
Mir war's gebunden vor der Stirn
Und hohl im innerſten Gehirn,
Bis endlich Trän' auf Träne fließt,
Verhaltnes Lebewohl ergießt. —
Ihr Lebewohl war heitre Ruh,
Sie weint wohl jetzund auch wie du.

Sie.

Ja, er iſt fort, das muß nun ſein!
Ihr Lieben, laßt mich nur allein;
Sollt' ich euch ſeltſam ſcheinen,
Es wird nicht ewig währen!
Jetzt kann ich ihn nicht entbehren,
Und da muß ich weinen.

Daß auch für große Bewegungen der Welt der Widerhall in ſeiner Bruſt nicht verſtummt war, beweiſt der Anteil, mit dem er der Empörung Griechenlands zuſchaute. Der Erhebung des eigenen Vaterlandes hatte er ohne Verſtändnis gegenübergeſtanden, aber bei der Verteidigung des älteſten europäiſchen Kulturvolkes gegen barbariſche Unterdrückung war er mit ganzer Seele. Kriegslieder hat er freilich auch hier nicht gedichtet, aber doch in Überſetzungen „Neugriechiſche Heldenlieder“ wiedergegeben. Erfuhr er doch täglich, daß Abwehr und Verteidigung auch dem nicht fremd bleiben kann, der am liebſten in friedlicher Stille ſeinen Idealen leben möchte. Da erhält er am 22. Oktober 1822 nach vierzigjährigem Schweigen einen pietiſtiſchen Bekehrungsbrief von Auguſte Stolberg, ſeiner Vertrauten in der Zeit des

„Urfauſt", die er aber nie geſehen hatte. Jetzt iſt die nunmehrige Gräfin Bernſtorff in der proteſtantiſchen Frömmelei ſo eifrig wie ihr Bruder Friedrich Leopold in der katholiſchen. Wie es ſcheint, waren jene Symptome der Annäherung an Theismus und Chriſtentum auch in den Kreiſen bemerkt worden, die ſonſt Goethes ganze Tätigkeit abgelehnt oder ignoriert hatten. Zum drittenmal ward nun auf einen berühmten Nichtchriſten ein Sturmangriff gemacht, wie einſt von Lavater auf Moſes Mendelsſohn, von Lavaters Freund Pfenninger auf Goethe ſelbſt. Herrlich aber und nicht viel anders als in jenem berühmten Briefe vom 26. April 1774 antwortet der Dichter fünfzig Jahre ſpäter am 17. April 1823:

„Lange leben heißt gar vieles überleben, geliebte, gehaßte, gleichgiltige Menſchen, Königreiche, Hauptſtädte, ja Wälder und Bäume, die wir jugendlich geſäet und gepflanzt. Wir überleben uns ſelbſt und erkennen durchaus noch dankbar, wenn uns auch nur einige Gaben des Leibes und Geiſtes übrig bleiben. Alles dieſes Vorübergehende laſſen wir uns gefallen; bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, ſo leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit.

Redlich habe ich es mein lebelang mit mir und anderen gemeint und bei allem irdiſchen Treiben immer auf's höchſte hingeblickt; Sie und die Ihrigen haben es auch getan. Wirken wir alſo immerfort, ſo lang es Tag für uns iſt, für andere wird auch eine Sonne ſcheinen, ſie werden ſich an ihr hervortun und uns indeſſen ein helleres Licht erleuchten.

Und ſo bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert! In unſeres Vaters Reiche ſind viel Provinzen, und da er uns hierzulande ein ſo fröhliches Anſiedeln bereitete, ſo wird drüben gewiß auch für beide geſorgt ſein; vielleicht gelingt alsdann, was uns bis jetzo abging, uns angeſichtlich kennen zu lernen und uns deſto gründlicher zu lieben."

Hier wie dort iſt der „große Heide" der Mann der Toleranz; damals als er noch zu den „dämoniſch-genialen jungen Scharen" ſich zählte wie jetzt, da er ſich ganz an die „Weiſen, Göttlich-Milden" angeſchloſſen hat, iſt Er es, der die hohe Gemeinſamkeit frommen Gefühles, die

allen edlen Herzen eigen ist, nicht durch Worte und Satzungen trüben lassen will:

> Was ist das Heiligste? Das, was heut und ewig die Geister,
> Tiefer und tiefer gefühlt, immer nur einiger macht.

So sprach der Dichter auf der Höhe seines Lebens; was dieses sei, was die „Gemeinschaft der Heiligen" begründe, das sollen bald seine „Wanderjahre" verkünden: keine einzelne Religion, kein einzelnes Symbol, sondern das Gemeinsame aller Religionen: die Ehrfurcht selbst.

Ein treffendes Wort, das ihn hoch erfreute, veranlaßt ihn in diesem Jahr in dem Aufsatz „Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort" zu wichtigen Selbstbekenntnissen. Der Anthropolog Heinroth hatte Goethes Verfahren in seiner Eigentümlichkeit dahin charakterisiert, daß sein Denkvermögen „gegenständlich" tätig sei, „womit er aussprechen will," erläutert Goethe, „daß mein Denken sich von den Gegenständen nicht sondere, daß die Elemente der Gegenstände, die Anschauungen in dasselbe eingehen und von ihm auf das innigste durchdrungen werden, daß mein Anschauen selbst ein Denken, mein Denken ein Anschauen sei." Indem Goethe diese allerdings höchst zutreffende Darstellung dankbar sich zu eigen macht, leitet er in glänzender Weise die Eigenheiten seiner Dichtung sowohl als seiner Forschung von hier ab und schließt mit den erschöpfenden Sätzen: „Aufgeregt nun durch eben diese Betrachtungen, fuhr ich fort mich zu prüfen und fand, daß mein ganzes Verfahren auf dem Ableiten beruhe; ich raste nicht, bis ich einen prägnanten Punkt finde, von dem sich vieles ableiten läßt, oder vielmehr, der vieles freiwillig aus sich hervorbringt und mir entgegenträgt, da ich denn im Bemühen und Empfangen

vorsichtig und treu zu Werke gehe. Findet sich in der Erfahrung irgend eine Erscheinung, die ich nicht abzuleiten weiß, so laß' ich sie als Problem liegen, und ich habe diese Verfahrungsart in einem langen Leben sehr vorteilhaft gefunden; denn wenn ich auch die Herkunft und Verknüpfung irgend eines Phänomens lange nicht enträtseln konnte, sondern es beiseite lassen mußte, so fand ich nach Jahren auf einmal alles aufgeklärt in dem schönsten Zusammenhange." Die Erweckung des „Werther" durch die Nachricht von Jerusalems Tod und des „Paria" durch ein französisches Trauerspiel, die Konzeption der „Urpflanze" aus einer im botanischen Garten zu Padua gesehenen Fächerpalme und der Wirbellehre aus dem gespaltenen Schafschädel in Venedig sind ebensoviel glänzende Belege für diese Gabe Goethes, in einem konkreten Fall das längst geahnte Typische einer ganzen Reihe zu entdecken.

So schreitet er in erhabener Ruhe auf dem Hochgrat des Gebirges frei umherschauend und gern auf seiner einsamen Höhe jeden auf kurze Zeit aufklimmenden Gast bewirtend, während er die abstürzenden Kletterer nicht ohne eine gewisse mäßige Schadenfreude herabgleiten sieht. Mit Ruhe beobachtet er, wie sein Bild sich bei den Zeitgenossen entwickelt, freut sich der Wallfahrt eines Philologen nach Sesenheim, lacht über die Faustverbesserung eines Herrn Schöne. Da stören noch einmal zwei Ereignisse ihn aus seiner Ruhe auf: eine Krankheit — und die letzte Liebe.

Der Jahresanfang, für unseren Dichter so oft schon gefährlich, wird für den Vierundsiebzigjährigen abermals eine schlimme Krisis. Am 17. Februar stellt sich eine Herzbeutelentzündung ein; doch sehr rasch, am siebenten Tag schon, nimmt die Krankheit eine günstige Wendung,

und Mitte März ist er schon völlig genesen. Zur Feier seiner Wiederherstellung wird der „Tasso“ mit einem von Riemer verfaßten Prolog (am 22. März 1823) aufgeführt. Goethe aber erfüllt jetzt gleichsam ein altes Gelübde. Endlich tritt er direkt für Boisserées Bemühungen ein, aber auf merkwürdige Weise: indem er betont, daß auch in den gotischen Münsterkirchen und Domen Proportion und Symmetrie herrsche, führt er auch diese ihm lange verhaßte Kunst mit der geliebten klassischen auf dieselben Grundlagen zurück. Wie im „Divan“ sucht und findet er den Einklang der Gegensätze, Ost und West, klassisch und gotisch, naiv und sentimentalisch, indem er das auf beiden Seiten vorhandene Allgemeine heraushebt und zum allein Bedeutenden erklärt.

Ein neuer Freund wird ihm Soret, der Erzieher des Erbprinzen, ein feingebildeter Schweizer. Dann aber kommt Anfang Juni der letzte und liebenswürdigste Gesellschafter des Greises nach Weimar: Johann Peter Eckermann, die Verkörperung frommer Hingabe an den großen Meister. In ärmlichen Verhältnissen geboren, etwa denselben Umgebungen wie Friedrich Hebbel und Klaus Groth entwachsen, war der Jüngling früh von leidenschaftlicher Kunstliebe ergriffen worden. Wie Goethe selbst, hatte er als Zeichner angefangen und war dann Dichter, vor allem aber leidenschaftlicher Leser geworden; dazwischen hatte er als freiwilliger Jäger die Befreiungskriege mitgemacht. Damals, 1816, waren es noch Schiller und Klopstock, die man ihm zuerst empfahl. Fast zufällig kommt er auf Goethe. „In dieser Zeit hörte ich zuerst den Namen Goethe und erlangte zuerst einen Band seiner Gedichte. Ich las seine Lieder und las sie immer von neuem, und genoß dabei ein Glück, das keine Worte schildern. Es war mir, als fange ich erst an aufzuwachen

und zum eigentlichen Bewußtsein zu gelangen." Seitdem ist Goethe sein Ideal, Goethes Schriften seine tägliche Nahrung. Sein Streben nach höherer Ausbildung wird immer größer; endlich gelangt er an die Universität Göttingen. Von hier sendet er an den Leitstern seiner Existenz eine kleine Skizze seines Lebens und Bildungsganges und ein Exemplar seiner „Beiträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe". Der Dichter, den Autodidakten gerade im Alter besonders interessierten, weil er an ihnen die ursprünglichen traditionsfreien Anlagen des poetischen Individuums studierte, nimmt die Sendung freundlich auf. „Es lebte nun in mir kein anderer Trieb, als ihm einmal einige Augenblicke persönlich nahe zu sein." Er macht sich zu einer Fußwanderung auf; am 10. Juni 1823 ist er bei Goethe.

Goethe erkannte mit Feldherrnblick in dem Jüngling sofort etwas, dessen er bedurfte, das er seit Jahren suchte: ein rein aufnehmendes Gemüt. Ein Mann, der in unendlicher Arbeit sich zu einem unvergleichlichen Kunstwerk umgeformt hat, fühlt das Bedürfnis, in nachgiebigem und doch fest erstarrendem Wachs den Eindruck seiner Persönlichkeit rein auszuprägen. Der Moderne bedient sich dazu des Tagebuches; aber auch bei Hebbel und den Goncourts kann man noch erkennen, wie nötig ihnen das Gespräch zur Entbindung von dem längst gehegten Gedanken ist. Nützen sie aber den Unterredner egoistisch als Anreizungsmittel aus, so machte die humane Periode die Unterhaltung zum Vorteil für beide Teile menschenfreundlicher. Als Wilhelm von Humboldt das Werk seiner harmonischen Ausbildung vollendet hatte, legte er den Abdruck seines Wesens in Briefen an Charlotte Diede nieder; sie ward ihm zum Mittel, seine Individualität gleichsam an einem sicheren Ort für die Ewigkeit zu deponieren. Aus

wirklichem Wohlwollen für die „Freundin“ ging dieser Briefwechsel hervor, aber er wurde zum Selbstzweck; nicht anders ging es Goethe mit Eckermann. Der junge, begeisterte, eifrige Dichter interessierte ihn wirklich; in Eckermanns Sehnsucht, ihn zu sprechen, erkannte er dessen wirklichen Beruf zum dankbaren Schüler des Meisters. Nur Einen solchen hatte Goethe bisher anerkannt: den Schauspieler Pius Alexander Wolff; weder sein Sohn, noch Fritz von Stein, sein Pflegesohn, keiner seiner künstlerischen und menschlichen Günstlinge hatte die Lehre voll aufgenommen. Aber schon dies Bedürfnis, endlich einen Menschen ganz nach seinem Bilde zu formen, war bezeichnend für den Greis, dem freilich ein Duplikat seiner eigenen unvergleichlichen Persönlichkeit mehr Wert haben mußte als ein beliebiges Original.

Wir verglichen schon das Bedürfnis des alten Goethe, sich die ihm sich aufdrängenden Bemerkungen vom Halse zu schaffen, mit dem, welches ihn zu seinen Gedichten zwang. Gelegenheitsgedichte in Prosa, Epigramme und Gnomen sind ja auch all jene zahllosen „Sprüche in Prosa“, die von Ottiliens Tagebuch an sich durch „Kunst und Altertum“ hinziehen, die „Wanderjahre“ als kunstwidrige Fracht beschweren und die längere Zeit hindurch fortgesetzten „Zahmen Xenien“ in Versen erst begleiten, dann ablösen. Viel ließ sich systematisch aufzeichnen; aber das meiste sprang doch gerade bei einer so „gegenständlichen Natur“ wie Goethe nur bei Gelegenheit hervor. Goethe sagt einmal von Alexander von Humboldt sehr schön: „Er gleicht einem Brunnen mit vielen Röhren, wo man überall nur Gefäße unterzuhalten braucht und wo es uns immer erquicklich und unerschöpflich entgegenströmt.“ Wie ganz paßt dies Bild auf ihn selbst! Oft aber hatten die Gefäße gefehlt, um seinen Reichtum

aufzufangen. „Meine Herrin," meldet Angela in den „Wanderjahren" von der weiſen Makarie, „iſt von der Wichtigkeit des augenblicklichen Geſprächs höchlich überzeugt; dabei gehe vorüber, ſagt ſie, was kein Buch enthält, und doch wieder das Beſte, was Bücher jemals enthalten haben." Das Geſpräch wird für den gealterten Mann immer mehr die Gelegenheit zu erhöhtem geiſtigem Leben; noch in den „Wahlverwandtſchaften" hatte der Brief die gleiche Rolle geſpielt. Damals ſchrieb Ottilie: „Nähmen wir uns die Mühe, aus den Briefen unſerer Freunde eigentümliche Bemerkungen, originelle Anſichten, flüchtige geiſtreiche Worte aufzuzeichnen, ſo würden wir ſehr reich werden." Jetzt, wo er der beſtändigen Aufnahme und Anregung durch fremde Gedanken bedarf, iſt das Geſpräch völlig unerſetzlich; ein Geſpräch aber, das eben nur gerade anregend genug iſt, um ſeine eigenen Gedanken aus dem Halbſchlaf zu erwecken, nicht ſo mächtig, daß es ihn mit fremden Meinungen überſchüttete. Hierfür war Eckermann in der Tat der vom Schickſal ſelbſt geſandte Mann; und mit altgewohnter Sicherheit erfaßte Goethe den Zufall und hielt ihn feſt. Eckermann wird ſein Privatſekretär; er arbeitet für ihn und lernt von ihm, indem er dies tut. Bald regt ſich in ihm die Luſt, Goethes unendlich gehaltvolle Unterredungen mit ihm aufzuzeichnen, wie den Tiſchgenoſſen Luthers, Friedrichs des Großen dies Notwendigkeit geworden war, wie es eben damals an Napoleons, an Byrons und Coleridges, ſpäter an Schopenhauers und Bismarcks Geſellſchaftern ſich wiederholte. Goethe bemerkt es mit ſtiller Freude, er ſcheint es faſt vorhergeſehen zu haben; hatten ja ſchon ſo viele über Geſpräche mit ihm berichtet. Später hat er ſogar ſelbſt Eckermanns Aufzeichnungen durchgeſehen. Dieſem treuen Phonographen verdanken wir es, daß wir

noch heute fast den Tonfall Goetheſcher Rede in zahlreichen unſchätzbaren Auseinanderſetzungen und Einzelbemerkungen hören. Eckermann aber hatte dreifach gewonnen: er erhielt die erſtrebte Ausbildung, er fand eine geſicherte Stellung, er eroberte ſich einen beſcheidenen aber wohlverdienten Platz in der Unſterblichkeit, im Dank ſeines Volkes. Goethes längſt geübte Meiſterſchaft in der Führung eines Geſprächs aber trat in eine neue, letzte Phaſe, die wir dem treueſten Zuhörer verdanken.

Am 26. Juni iſt der Dichter zum drittenmal in Marienbad. Eifrig arbeitet er an den „Annalen" ſeines Lebens; er begrüßt hervorragende Dichtergenoſſen: „An Tieck", „An Byron". Doch bald erfüllt ihn ganz und gar die heiße, leidenſchaftliche Liebe des ewig jungen Dichterherzens. Wieder trifft er Frau von Levetzow mit ihren Töchtern, und jetzt ſteigert ſich die Neigung zur Glut. Es iſt rührend zu hören, wie er zu ſeinem Hut greift und die Allee hinuntereilt, ſobald er von weitem Ulrikens Stimme hört.

Am 28. Auguſt feierte er ſeinen Geburtstag als „öffentliches Geheimnis" mit einem am frühen Tage beginnenden Ausflug von Karlsbad nach Elbogen mit den Levetzows; und bis zuletzt lag in ſeinem Schreibtiſch das Glas mit den Namen der drei Schweſtern, das er damals erhielt, wie in Ulrikens „der letzte ſehr kleine Reſt der vielen Blumen, welche Goethe mir aus Marienbad 1822 von ſeinen Spaziergängen mitbrachte". Doch empfand ſie für ihn nur Verehrung. Für ſeinen älteſten Freund hielt nun Karl Auguſt perſönlich um Ulrikens Hand an; er ſicherte ihr die erſte Stellung am Hof und eine hohe Penſion. Hatte doch eben auch ſein Leibarzt Rehbein ſich aus Eger die Ehefrau geholt. Frau von Levetzow überließ der Tochter die Entſcheidung,

meinte doch aber, sie sei zu jung. Und Ulrike antwortete: „sie brauche keine Zeit zu überlegen, sie hätte Goethe sehr lieb, so wie einen Vater, und wenn er ganz allein stünde, sie daher glauben dürfte, ihm nützlich zu sein, da wollte sie ihn nehmen; er habe ja aber durch seinen Sohn, welcher verheiratet sei und welcher bei ihm im Hause wohne, eine Familie, welche sie verdrängen würde, wenn sie sich an ihre Stelle setzte; er brauche sie nicht und die Trennung von Mutter, Schwestern und Großeltern würde ihr gar zu schwer; sie hätte noch gar keine Lust zu heiraten." So war es abgemacht. Goethe selbst sprach nie darüber, weder mit ihrer Mutter, noch mit ihr, wenn er sie auch seinen Liebling nannte, doch meist sein liebes Täubchen. So hat es Ulrike selbst im höchsten Alter aufgezeichnet. In der Tat hatte Goethes Familie leidenschaftlich opponiert; „die Schwiegertochter verfiel in Krämpfe und zog sich zurück, der Sohn ließ den Vater hart an und wollte das Haus verlassen, nach Berlin ziehen". Als die Levetzows 1824 durch Weimar kamen, vermieden sie Goethe und gaben sich selbst, als er zufällig am Posthause vorbeiging, nicht zu erkennen. Doch setzte der Dichter den Briefwechsel bis zu seinem letzten Geburtstage fort; und seine letzten Zeilen an Frau von Levetzow lauten: „Nach so wundersam unerfreulichen Schicksalen, welche über mich ergangen, an denen Sie gewiß herzlichen Anteil genommen, wende ich mich wieder zu Ihnen und Ihren Lieben, einige Nachricht erbittend, die Versicherung aussprechend: daß meine Gesinnungen unwandelbar bleiben." Ulrike aber blieb, wie des Dichters erste Geliebte, unvermählt; im sechsundneunzigsten Lebensjahre ist sie, ein holdes Märchen als Greisin wie als Kind, gestorben.

Musik lindert die ungeheure Spannung seiner Gefühle: gern hört er die Berliner Sängerin Mad. Milder,

die polnische Pianofortespielerin Mad. Szymanowska und dankt ihnen in Versen. Er gerät in einen höchst leidenschaftlichen Zustand. Auf der Heimreise von Eger nach Jena am 11.—12. September schreibt er unter dem Eindruck seines „Austrittes aus dem böhmischen Zauberkreise" von Station zu Station in vollster Unmittelbarkeit wie nur einst den „Ewigen Juden" sein letztes Liebesgedicht nieder und vielleicht das großartigste von allen: die Marienbader „Elegie". Die wundervolle Schönheit der Verse, in Goethes Alter nur noch von den Liedern des Lynkeus im „Faust" erreicht, das zauberhafte Schwanken des Gedichtes, das mit seinem wiederholten Rückkehren zu Ulriken und Losreißen von ihrem Bilde die Symbolik der vorjährigen „Aeolsharfen" noch überbietet, die verzweiflungsvollen Schlußstrophen — es zeigt in einem letzten Abendglanz die Liebesglut, die Dichterglut des größten Liebenden unter allen Dichtern, des größten Dichters unter allen Liebenden.

Ein kleineres Gedicht, „Aussöhnung", an Mad. Szymanowska gerichtet, schließt sich in gleichem Ton und fast gleicher Vollendung an und preist die erlösende Kraft der Musik und „das Doppelglück der Töne wie der Liebe".

Im September kehrt er nach kurzem Aufenthalt in Jena nach Weimar zurück und arbeitet mit ungeheurem Fleiß, um seine Leidenschaft zu betäuben, zahlreiche naturwissenschaftliche Aufsätze aus. Etwa aus dieser Zeit stammt das Bild des Weimarischen Malers J. J. Schmeller, das höchst anschaulich „in vollster, sicherer Gegenwart" den arbeitenden Goethe vor uns stellt. Am Tisch der kleinen Arbeitsstube sitzt der Sekretär John, den Blick auf den Dichter geheftet; um den Schreibtisch schreitet Goethe, die Hände auf dem Rücken, die Augen in die

Unendlichkeit gerichtet. Sein letzter Sekretär Schuchardt berichtet: „In den letzten acht Jahren, während welcher Zeit ich sein Sekretär war, habe ich ihn niemals mehr als seinen Namen am Stehpult schreiben sehen: er pflegte nur zu diktieren. Beim Diktieren ging er nicht auf und ab, denn dazu war das Zimmer zu klein, sondern um den Tisch herum. Dabei floß es ihm ohne Unterbrechung vom Munde, daß ich kaum mit der Feder zu folgen vermochte. Er hatte seine Stoffe schon im Geiste völlig ausgearbeitet. — Von der gewöhnlichen Umgebung schien er dabei nichts wahrzunehmen; war er aber gestört oder von einem Besuche abgerufen, so zeigte er sich, wenn er zurückkehrte, nicht im mindesten beirrt, sondern nahm das Diktat wieder auf, ohne sich auch nur die letzten Sätze vorlesen zu lassen.“ Bei größeren Pausen hörte er sogar gern in der Mitte der Absätze auf: das erleichterte ihm die Wiederaufnahme.

Mancherlei Besuche stören ihn in dieser emsigen Tätigkeit: im Oktober der des Grafen Reinhard und des Staatsrats Schultz, dann der Madame Szymanowska, deren Klavierspiel aber diesmal seinen Liebesschmerz zu neuer Erkrankung am 10. November aufregt; schließlich seines alten musikalischen Beistandes und letzten persönlichen Freundes, Zelter, der Goethe beruhigt und erheitert.

Er wendet sich wieder zu literarischer Arbeit, spricht in der Rezension einer Übersetzung von „Spanischen Romanzen“ über den Begriff des Volksliedes und über den spanischen Nationalcharakter; er feiert in dem Vorwort der Übersetzung von „Salvandys Don Alonso“ die Pietät als eine der „Erbsünde“ entgegenwirkende „Erbtugend“ und freut sich in dem Nachwort zu Eckermanns Aufsatz über „Die

drei Paria" — seine eigene Trilogie, Casimir Delavignes und des Berliner Dichters Michael Beer Tragödie — der milden, auf ein Höheres weisenden Stimmen: denn nur von dort oben ist befriedigende Versöhnung des Widerstreites zu hoffen. Und in milder Stimmung gedenkt er mit besonderer Liebe der höchsten Versöhnung, die ihm gelang, und beginnt als ein unvergleichlich wertvolles Geschenk an die Nation seinen „Briefwechsel mit Schiller" zu redigieren: es ist ihm ein Bedürfnis, mit dem größten seiner geistigen Genossen wieder zu verkehren. Und keineswegs beschränkt er die Herausgabe auf die wichtigsten, Kunst und Leben in ewig wertvoller Weise besprechenden Stücke; auch kleine nur gemütlich ansprechende Zettel, auch bloß historisch wichtige Briefchen werden aufgenommen, und wenn die Goethe-Philologen gewohnt sind, wegen ihrer angeblich übergroßen Bemühung um Goethes Nachlaß den Spott der Übergescheiten zu ernten, so mag sie trösten, daß den gleichen Spott wegen solcher Herausgabe von scheinbar unwichtigen Dokumenten schon Goethe selbst von A. W. Schlegel erfuhr.

Unterdes dauert die große Erregbarkeit des in tiefster Grundlage erschütterten Dichters noch immer fort. Heilsam wirkt im März 1824 die Rückkehr seiner lieben Schwiegertochter von einem Besuch in Berlin. Am 19. April erschreckt ihn der Tod seines größten lebenden Nebenbuhlers: Lord Byron stirbt in Missolunghi, nachdem er wie Egmont gelebt hatte: groß und würdig unter dem Sinnbild der Freiheit. Über sein „Lebensverhältnis zu Byron" berichtet ein von dessen Freunden erbetener Aufsatz, unter allen literarischen Arbeiten des Dichters die erste, in der sein Altersstil in erschreckender Steifheit und Kälte hervortritt; er nennt sich selbst in dritter Person den „Dichtergreis" und „den

deutſchen mit ſich ſelbſt und ſeinen Leiſtungen im hohen Alter wohlbekannten Dichter"; fühlte er im Gegenſatz zu dem früh dahingeſchiedenen Achill ſich um ſo mehr als Neſtor?

Nicht lange darauf ſtirbt eine andere für Goethe ſehr bedeutende Perſönlichkeit in der Fremde: F. A. Wolf am 8. Auguſt in Marſeille. Und die Erinnerung an einen ganz anderen längſt dahingeſchiedenen Freund wird in ihm wach: der Verleger des vor fünfzig Jahren zuerſt bei ihm erſchienenen „Werther" wünſcht ein Vorwort für die Jubelausgabe. Goethe ſchreibt das Gedicht „An Werther", welches er den beiden Gedichten „Elegie" und „Ausſöhnung" in ſpäteren Ausgaben voranſtellte, ſo eine „Trilogie der Leidenſchaft" als Seitenſtück zu der Trilogie „beſcheidenen Glaubensmutes" im „Paria" ſchaffend. Das Geſchick Werthers vergleicht der Dichter mit dem eigenen und meint wehmütig, der Verſtorbene habe nicht viel verloren; ſein eigener wiederholter Liebes- und Trennungsſchmerz und die tröſtende Kraft der Poeſie findet ergreifenden Ausdruck.

Im Mai fühlt er ſeine Kraft völlig zurückgekehrt und geht mutig an das „Nachholen des Verſäumten, um auf weitere Schritte zu denken". Die Reiſe nach Marienbad kann er diesmal aufgeben, ſo ſtark fühlt er ſich. Sehr eifrig werden naturwiſſenſchaftliche Arbeiten betrieben, daneben Rezenſionen für „Kunſt und Altertum" in gewohnter Weiſe verfaßt: auf eine knapp ſchematiſche Inhaltsangabe folgt eine allgemeine Betrachtung, die das zu beſprechende Werk nach ſeiner Haupteigenſchaft charakteriſiert und danach in einen großen, allgemeinen Zuſammenhang ſtellt. Kritiſch ſind dieſe Aufſätze zum allergrößten Teil nur inſofern, als mit der Einordnung in ein beſtimmtes Fach der von Goethe überwachten Welt-

literatur eine gewisse Rangordnung verknüpft wird. Sonst aber ist bei ihnen nicht, wie bei der eigentlichen Kritik, das Werk an sich Ziel der Betrachtung, sondern eben das Gesamtgebiet der Literatur ist dies Ziel, und das einzelne Werk dient nur zu seiner Beleuchtung. Es sind beschreibende Beiträge zur Morphologie menschlicher Geistesprodukte, viel mehr naturwissenschaftlich als ästhetisch gehalten und in ihrer rein historischen Wiedergabe des Tatsächlichen Vorläufer jener von Wilhelm Scherer geforderten rein empirischen Poetik der Zukunft. Mit milder Duldung weilt des Dichters Blick auf hochstämmigen Eichen und auf bescheidenen Veilchen, auf wilden Löwen und scheuen Singvögeln; jedes läßt er an seinem Platz gelten und jedes wird ihm ein Glied zum Verständnis der Menschennatur. Schon in Ottiliens Tagebuch hatte Goethe sich des englischen Dichters Pope Ausspruch „the proper study of mankind is man" angeeignet. Alles Studium Goethes führt ihn immer bestimmter zum Menschen zurück.

Gegen Ende des Jahres besuchen ihn Rauch und Schinkel und, wieder zugelassen, Bettina, die ihr Lebenswerk, das Modell zu Goethes Denkmal, bringt; ausgeführt steht es im Weimarer Museum, in seiner klassischen Auffassung des Dichters, in der romantischen der auf Goethes Leier spielenden Genius nicht unwert der Stelle, die es gefunden hat.

Auch 1825 dauert die Arbeit fort und führt sogar zur Umarbeitung einer wenig bedeutenden Dichtung aus längst vergangener Zeit: zu „Jery und Bätely" wird ein neuer Schluß verfaßt, aber kein besserer. „Dichtung und Wahrheit" und die Erzählungen für die „Wanderjahre" werden fortgesetzt, die meteorologischen Beobachtungen zu dem „Versuch einer Witterungslehre" vereinigt, nach sehr vielen

Einzelstudien zum erstenmal seit langer Zeit eine größere, zusammenfassende wissenschaftliche Arbeit.

Am 22. März 1824 brennt das Weimarer Theater ab; ein alter Freund mehr war dahingegangen. „Der Schauplatz meiner fast dreißigjährigen liebevollen Mühe liegt in Schutt und Trümmern." „Wer lange lebt, überlebt vieles," hatte der Dichter an Auguste Stolberg geschrieben. Er entwirft mit dem ihm befreundeten Baudirektor Coudray einen neuen Theaterbau, dessen Plan anfangs genehmigt, dann während des Bauens beiseite gedrängt wird. Ein anderer, noch wichtigerer Bau wird entworfen: die neue, letzte Ausgabe seiner Werke tritt in den Gesichtskreis und sie führt nach zwanzigjähriger Unterbrechung zur Wiederaufnahme der Arbeit am „Faust". Seit Schillers Tode hatte er die „Helena" nicht wieder angesehen; jetzt führt ihn Euripides zu ihr zurück. Und der altgriechischen Literatur schließt die neugriechische sich in zierlichen „Liebeskolien" an.

Auf die Tage der Arbeit folgen frohe Feste. Im Mai kommt Mendelssohn, im Juni Spontini, der „Napoleon der Oper". Am 3. September wird Karl Augusts fünfzigjähriges Regierungsjubiläum gefeiert. Goethe steuert wieder eine Trilogie bei: die drei Gedichte „Zur Logenfeier des 3. September 1825". Sein Haus, festlich geschmückt, ist jedem zu freiem Eintritt geöffnet. Am 3. Oktober folgt die Feier der goldenen Hochzeit des Großherzogs; er überreicht der Großherzogin wie zuvor dem Fürsten eine nach seiner Angabe geprägte Denkmünze. Am 7. November wird sein eigenes Dienstjubiläum gefeiert und in begeistert-würdiger Weise. Die Universität verlieh ihm den Doktorgrad der philosophischen und medizinischen Fakultät, die juristische

bedauerte, durch die Straßburger Promotion am gleichen gehindert zu ſein, die theologiſche überreichte ihm eine Votivtafel, worin ſie anerkannte, daß er „als Schöpfer eines neuen Geiſtes in der Wiſſenſchaft und als Herrſcher in dem Reiche freier und kräftiger Gedanken das wahre Intereſſe der Kirche und der evangeliſchen Theologie mächtig gefördert habe". Beſonders erfreute ihn die philoſophiſche Fakultät, indem ſie ihm noch zwei Doktordiplome zu eigener Verfügung freiſtellte; er verlieh ſie an ſeinen Großneffen Alfred Nicolovius, den Enkel Corneliens, und an den getreuen Eckermann. Der Großherzog ſandte ihm eine goldene Denkmünze und ein dankbares Handſchreiben, die Stadt verlieh ihm für all ſeine männlichen Nachkommen das Ehrenbürgerrecht; der Großherzog von Mecklenburg ſandte ihm eine aus ſeinem Elternhauſe gerettete Uhr — nur Frankfurt ſelbſt blieb ſtumm und verzieh ſeinem größten Sohn nicht, daß er ſich vom Vaterhauſe gelöſt hatte. In dieſer Stimmung wuchs der verblendetſte Feind Goethes auf — Ludwig Börne aus Frankfurt. Sonſt aber floſſen auch aus der Ferne die Gaben der Liebe und Verehrung heran, und am Abend bewillkommnete den Dichter ſein eigenes Werk, „Iphigenie", mit einem Prolog des Kanzlers von Müller; dann folgte eine Illumination der Stadt und Nachtmuſik. Hier war warme Dankbarkeit, würdiger Stolz auf den größten Lebensgenoſſen. Konnte die kleine Stadt Goethen nicht bieten, was die Stadt Paris ihrem Voltaire zum achtzigſten Geburtstag geboten hatte, ſo miſchte ſich dafür in die herzlich-ſchlichte Dankbarkeit kein Fünkchen von dem prahleriſchen Gebaren der Pariſer.

Dem Dichter aber wird auch dies Feſt eine Mahnung zu neuer Arbeit. Die „Ausgabe letzter Hand" in vierzig Bänden wird vorbereitet, ſchon in ihrer über-

legten Anordnung ein seines Inhalts würdiges Museum. Sein Helfer und Berater ist diesmal Riemer, daneben, besonders leider auch für die Orthographie, der Philolog Göttling.

Zahlreiche Aufsätze und Rezensionen setzen das große Werk seiner beschreibenden Kunst- und Literaturgeschichte fort. Mit innerstem Anteil liest er die neu veröffentlichte „Erste Ausgabe des Hamlet", entdeckt neue Feinheiten, beachtet selbst das gering Scheinende: „Polonius der zweiten Bearbeitung heißt Corambis in der ersten, und die Rolle scheint durch diese Kleinigkeit einen anderen Charakter anzunehmen." So hatte Goethe den „Antonio" des „Tasso", allerdings nach einem anderen historischen Modell, erst „Baptista" genannt, so, noch bezeichnender, den „Crugantino" der „Claudine von Villa Bella" in der glättenden Überarbeitung „Rugantino", den „Lothar" der Lehrjahre später „Lotharo". — Mit weniger innerem Anteil schreibt er „Über Dante"; der große Seher, der mit so ungeheurer Energie „das Imaginative verwirklicht" hat, ist ihm nie recht vertraut gewesen; neben Cervantes und mehr noch als dieser war Dante unter den Mitfürsten auf dem Parnaß der Einzige, dem Goethe nur mit kühlem Gruß der Hochachtung zu begegnen pflegt. — Ohne eigene Anmerkungen beizufügen, berichtet er über die in der von ihm gern gelesenen jungfranzösischen Zeitschrift „Le Globe" erschienene Besprechung der *„Oeuvres dramatiques de Goethe"* und begrüßt sie mehr als ein Symptom der Annäherung auch der Franzosen an sein Ideal der Weltliteratur als aus persönlichen Gründen. — Interessant und wichtig, obwohl unhaltbar, ist seine „Nachlese zu Aristoteles' Poetik", indem der Dichter das Verlangen einer harmonischen Lösung jeder tragischen Verwickelung in die

Lehre des großen griechiſchen Philoſophen hineinzwängt. Das Orakel Leſſings wird hier in betreff der berühmten Stelle von der Tragödie geprüft. Ariſtoteles verlangt, daß die Tragödie bei dem Zuhörer durch Furcht und Mitleid eine „Katharſis“, eine Reinigung bewirke; der berühmte Philolog J. Bernays hat ſpäter nachgewieſen, daß dies ein mediziniſcher Kunſtausdruck war, und ſeine Bedeutung: Furcht und Mitleid werden bei dem Zuſchauer in ſo hohem Grade erregt, daß er von dieſen Leidenſchaften auf einige Zeit „gereinigt“ iſt. Geiſtreich, aber gegen den Wortlaut des Ariſtoteles, überträgt der deutſche Dichter die Forderung auf die Bühnenfiguren und verlangt für dieſe, nachdem die Fabel ſie zu Furcht und Mitleid erregt habe, eine harmoniſche Löſung. Dies Verlangen iſt für Goethe ebenſo charakteriſtiſch wie die Ablehnung der Rückſicht auf das Publikum, und nach dieſer Deutung wäre dann freilich ſeine „Iphigenie“ das Muſter einer antiken Tragödie; aber weder mit der Theorie des Ariſtoteles, noch mit der Praxis der attiſchen Tragiker iſt dieſe humane, aber doch einſeitige Forderung zu vereinigen. Ihm freilich erfüllte das Schickſal dieſe Anforderungen. Hatte doch auch die größte Tragödie ſeines Lebens einen milden Ausklang gefunden. Am 28. Auguſt richtet er an Frau von Stein die letzte Zuſchrift; kurz vorher hatte er auf ihre Bitte ihre Briefe zurückgeſandt, die ſie mit Gedichten Goethes und anderen Papieren verbrannte. Wir erfahren nicht, welchen Eindruck ihr Tod am 6. Januar 1827 auf den Dichter machte. Sie ſelbſt verordnete noch, daß man ihre Leiche nicht an Goethes Haus vorübertrage, weil es ihn angreifen könne. „Allein bei dem Begräbnis erklärten die ſtädtiſchen Leichenordner für unzuläſſig, daß eine ſo vornehme Tote auf einem anderen als dem Hauptwege zum Friedhof

geleitet werde. — Goethe ließ ſich bei der Beſtattung durch ſeinen Sohn vertreten."

Andere Erinnerungen an entſchwundene Höhepunkte ſeines Lebens hatte am 17. September 1826 die Aufſtellung von Danneckers ſchöner Marmorbüſte Schillers auf der Bibliothek erweckt, wobei Schillers Schädel in das Piedeſtal niedergelegt wurde; der Bürgermeiſter Schwabe, der einſt mit Wenigen der Leiche gefolgt war, hatte ihn auf dem alten Gottesacker aufgefunden. Goethe dichtet das großartige Gedicht „Bei Betrachtung von Schillers Schädel". Ernſt greifen die Terzinen ineinander, ebenſo wie die wahrſcheinlich gleichzeitigen von Fauſts erſtem Monolog im zweiten Teile der Tragödie der Beſchäftigung mit Dante entſproſſen. Mit Recht nennt G. v. Loeper dies Gedicht ein optimiſtiſches Gegenſtück zu Hamlets Betrachtungen über Yoricks Schädel. Auch hier iſt dem Dichter Inneres und Äußeres Eins: die herrliche Form des Schädels iſt ihm keine Mahnung an Tod und Vergänglichkeit, ſondern Symbol des edlen und unvergänglichen Inhalts.

Aus der Zeit des Zuſammenwirkens mit Schiller ſtammt noch die jetzt, dreißig Jahre nach der Konzeption, ausgeführte „Novelle". Ein zarter Faden verbindet auch ſie wie das Gedicht über Schillers Schädel mit ſeinen anatomiſchen Studien: für das Muſeum in Jena, in dem Goethe ſie vorzugsweiſe getrieben hatte, war „was den mit Tieren herumziehenden Fremden hier und da verunglückte", herbeigeſchafft worden, darunter ein zu Nürnberg verendeter Tiger, der vielleicht den erſten Anſtoß zu der „Jagd" wie die Novelle damals heißen ſollte, gab. Schon 1798 hatte der Herzog das merkwürdige Tier durch Meyer zeichnen laſſen. Noch nähere Beziehungen zu dem großen Freunde hat aber eine Studie Seufferts

aufgewiesen, eine der eindringendsten Arbeiten, die wir zur Technik Goethes besitzen. Er zeigt, wie die Übereinstimmung der ganzen Haltung mit Schillers ästhetischen Theorien über Anmut und Würde gerade hier „ein Zeugnis des tiefen Einlebens in des Freundes Gedanken, des Zusammensinnens mit ihm" sei. Und ist es nicht auch Schillerisch, wenn der Dichter die moralische Tendenz diesmal so nachdrücklich betonte: „Denn was soll das Reale an sich? Wir haben Freude daran, wenn es mit Wahrheit dargestellt ist, ja es kann uns auch von gewissen Dingen eine deutlichere Erkenntnis geben; aber der eigentliche Gewinn für unser Leben liegt doch allein im Idealen, das aus dem Herzen des Dichters hervorging. Zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde, war die Aufgabe dieser Novelle. Dies ist das Ideelle." (Zu Eckermann, 18. Januar 1827.) — Hatte doch Goethe seit dem 23. März 1797 über die neue Idee zu einem epischen Gedicht mündlich und schriftlich verhandelt; war er doch (nach Seuffert) durch den „Handschuh" wieder an seinen Plan erinnert worden, der ja auch Löwe und Tiger vorführt — und ebenfalls, wenn auch mit ganz anderer Tendenz die Überwindung einer höfischen Liebesleidenschaft. Freilich war seitdem lange Zeit verflossen, und aus dem hexametrischen Epos war eine Prosa-Novelle geworden, ja „die Novelle". Denn so sollte es heißen, bis „auf das Dreinreden des Faktors der Druckerei hier der Artikel wegfiel: der neue, eben erst in Schwung gekommene Ausdruck sollte durch eine „Musternovelle" (wie die des Cervantes) zu den „Unterhaltungen" vor Mißbrauch geschützt werden." — Goethe liebt aber jetzt überhaupt solche abstrakte Titel wie „Ballade", „Elegie", „Novelle"; doch wählt er sie nur, wenn

er auf das betreffende Werk besonderes Gewicht legt, wie schon früher in dem „Märchen". Auch die „Novelle" war ihm besonders wert, auch sie birgt einen symbolischen Inhalt; doch gehört sie nicht zu den glücklichsten Leistungen seiner spätesten Zeit. Der Altersstil tritt störend hervor, besonders in den unnatürlich geschmückten Reden des „Wärtels", auch beim Dichter selbst in Perioden wie dieser: „Unschlüssig war man nicht, was zu tun sei; anzuordnen, auszuführen war der Fürst beschäftigt, als ein Mann sich in den Kreis drängte, groß an Gestalt, bunt und wunderlich gekleidet wie Frau und Kind." Auch die Manier, biblische Bilder in Szene zu setzen, wie im Anfang der „Wanderjahre" die „Flucht nach Ägypten", wird hier in den wiederholten Parallelen mit Simson und Daniel auf die Spitze getrieben; die Schilderung der Parkanlagen, die in den „Wahlverwandtschaften" so glückte, die der Jagd, die auch — als Gedicht des Majors — in den „Wanderjahren" eine Rolle spielt, sie haben etwas Arrangiertes, Gemachtes; sehr glücklich sind dagegen solche Bilder, die jeder fast unwillkürlich durch das Medium schon fertiger Gemälde sieht: der Jahrmarkt, der Brand. Dieses Bildmäßige der Situationen erkannte schon Eckermann (15. Januar 1827) als eine hervorspringende Eigenheit der Dichtung. Die Moral führt uns, wie viele einzelne Züge des kleinen Werkchens, in die höchste Zeit Goethes zurück: dem feurigen, ungebändigten Jüngling, dem wie Tasso eine erwachende Liebe zur Fürstin gefährlich zu werden droht, wird die Lehre, zu reifen, sich selbst zu überwinden, zu harmonischem Maß zu gelangen: denn zwecklos hat seine Kraft den gezähmten Tiger dahingeopfert, während das Kind durch Sanftmut und Harmonie allein den Löwen zähmt. Kunstvoll ist die von Goethe sehr sorgfältig be-

rechnete Kompoſition verſchränkt: ward es doch, worüber der treffliche Gervinus ſpottet, eine tagelang erörterte Frage von Bedeutung, ob der darin agierende Löwe an einer gewiſſen Stelle brüllen ſolle oder nicht. Allerdings ward ſo auch ein Äußerſtes an techniſcher Kunſt erreicht. Das gilt von den höheren Mitteln, wie der Anordnung der beiden Gruppen, in die die handelnden Perſonen ſich rechts und links von Honorio aufteilen: die Seßhaften, Ruhigen, Einheimiſchen um die Fürſtin, die Fahrenden, Leidenſchaftlichen, Fremden um die Tierwärterin (der gleiche Gegenſatz wie in „Hermann und Dorothea"); oder dem Gebrauch des Symbols bis zu der Durchbildung des Schluſſes hin, wo nach Goethes eigenen Worten „ein grünes Gewächs, aus der Wurzel hervorſchießend, eine Weile aus einem ſtarken Stengel kräftige grüne Blätter nach den Seiten austreibt und zuletzt mit einer Blume endet. Die Blume war unerwartet, überraſchend, aber ſie mußte kommen; ja das grüne Blätterwerk war nur für ſie da und wäre ohne ſie nicht der Mühe wert geweſen." Es gilt aber nicht minder auch von den geringeren Mitteln, wie denn in jener lyriſchen „Blume", dem Lied des Knaben, Seuffert die Melodie der Flötenſtimme wiederhört: „Wenn ich recht ſehe, erreicht Goethe dieſes beſonders in den beiden erſten Strophen deutlich wirkſame Kunſtſtück dadurch, daß er für die Reime nur die zwei Vokale a und i wählt und dieſe überhaupt an den betonten Stellen überwiegen läßt, was wohl die Klangfarbe hervorbringt, und dadurch, daß er faſt ausſchließlich Wörter mit langer Stammſilbe verwendet, wodurch das Gezogene, weich Verbindende der Holzbläſerei nachgeahmt ſcheint":

Engel ſchweben auf und nieder,
Uns in Tönen zu erlaben,

Welch ein himmlischer Gesang!
In den Gruben, in dem Graben
Wäre da dem Kinde bang?
Diese sanften frommen Lieder
Lassen Unglück nicht heran;
Engel schweben auf und nieder,
Und so ist es schon getan.

„Für die dritte Strophe behält man dann nur den gewohnten Ton bei, an sich würde sie mit ihren häufigen kurzen, konsonantenreichen Hauptsilben den Eindruck des Flötens nicht hervorrufen können." Übrigens ist diese Kunst, „mit Worten Musik zu machen", wie das mystisch wirkende Durcheinanderschieben der Zeilen und Worte im Lied eine romantische Liebhaberei: indem er sich auf das Gebiet der Novellen begab, näherte sich der Dichter Tieck und seinen virtuosen Spielen. Freilich — wie fern lag denen die illusionistische Technik Goethes! „Besondere Sorgfalt wendet der Dichter darauf, nichts zu berühren, was nicht für Auge und Ohr erreichbar nahe ist. Die Fernsicht wird durch das Teleskop herbeigezogen. Die entlegene Stammburg wird zunächst in Abbildungen gezeigt, wobei zugleich der Vorteil der Besprechung der Zeichnungen erwächst und die Beschreibung belebt. Den Brand im Jahrmarkt sieht man nur ferne; wenig Rauch, der vom Tageslicht gedämpfte Feuerschein, zuweilen eine rote Flammenglut, aufsteigender Dampf, der sich verbreitende Rauch, vielleicht ein aufflammender Blitz, ein Schlag: mehr läßt sich von der Höhe aus nicht wahrnehmen. Und doch sollte die Wirkung des Brandes gekennzeichnet werden. Hierzu wird in der Fürstin das Gedächtnis an das Branderlebnis des Oheims erweckt; er hat es ihr wiederholt, bis zum Überdruß, erzählt, er hat sie gerade vor dem Ausritt daran erinnert und bei der Entdeckung des Feuers aufs neue; so wird es ihr

jetzt gegenwärtig, und der vorgestellte Schrecken des nächtlichen, aus der Nähe erlebten Brandbildes ersetzt die Wirkung des jetzigen fernen."

Begünstigt ward diese Genauigkeit der Zeichnung dadurch, daß Goethe (nach einem eigenen Schriftchen Seufferts) ein ihm wohlbekanntes Lokal wählte: die Burg der Fürsten Clary und ihr Stadtschloß in Teplitz, wobei er zugleich den Fürsten Johann Clary und, als regierenden Fürsten, dessen Sohn Karl Josef als Hilfsmodell benutzte. So wirken in diesem episch-lyrischen Kunstwerke Beobachtung und Symbolismus, Wortkunst und ästhetisch-moralische Doktrin zusammen, freilich doch, um mehr ein bewundernswertes, wie das Modell einer Gattung auseinanderzunehmendes Präparat zu bilden, als einen lebendigen Falken!

Im Dezember 1826 besucht den Dichter Alexander von Humboldt, der einzige Mann, dessen Universalität, dessen Wohlwollen, Tätigkeit und Ruhm ihn Goethe nahe rückten, und nach Goethes Tod der Erbe seines glorreichen Altersfürstentums. Sie tauschen geistige Schätze aus; und wieviel hatte Goethe mit dem berühmten Naturforscher und größten Völkerkenner seiner Zeit zu bereden, er, der damals gleichzeitig über „Mathematik und deren Mißbrauch" und über die „Volkslieder der Serben" schrieb! Vorzugsweise gehört dies Jahr allerdings dem Studium der Weltliteratur: „neuere französische" und „neueste deutsche Poesie", böhmische Poesie", „serbische Gedichte", sogar „Chinesisches" wird gelesen und besprochen. Mit lebhaftem Interesse verfolgt er den „Globe", das Organ des jungen Frankreich, und daraus wird viel übersetzt und in „Kunst und Altertum" mitgeteilt. — Merkwürdig ist die schematische „Würdigungstabelle

poetiſcher Produktionen der letzten Zeit", in der leider die Namen der beurteilten Autoren unterdrückt ſind, ſo daß wir ratlos vor den „Logogryphen" ſchubfachförmig geordneter Prädikate ſtehen, wenn es etwa von Numero zehn heißt: „Naturell peinlich; Stoff halbwahr; Gehalt erzwungen; Behandlung empiriſch; Form unrein; Effekt beunruhigend." Aber die Tabelle zeigt beſonders anſchaulich, wie für Goethe literariſche Leiſtungen genau wie Naturprodukte eine ſtete Entwickelungsreihe ohne Lücken und Sprünge bildeten.

Ende Januar beſucht ihn der Kronprinz von Preußen mit ſeinen beiden Brüdern, deren einer Bräutigam einer Enkelin Karl Auguſts ſchon war, während der andere es bald wurde: eine denkwürdige Begegnung, in der mit dem ruhmgekrönten Begründer der geiſtigen Einheit Deutſchlands der künftige Erneuerer des Reichs zuſammentraf! Im April kommt A. W. Schlegel; im Juli trifft ein Brief Walter Scotts ein, der ihn hoch erfreut. Er war den Werken des „ſchottiſchen Zauberers" mit größtem Anteil gefolgt und ward nicht müde, ſeinen guten Eckermann auf die Wunder der Technik und die Meiſterzüge der Charakterſchilderung in ſeinen Romanen aufmerkſam zu machen. „Wie er zu Pferde ſitzend," ſagte Goethe, „das hübſche Zithermädchen auf ſeinen Fuß treten läßt, um ſie zu einem Kuß zu ſich heranzuheben, iſt ein Zug von der verwegenſten engliſchen Art. Aber Ihr Frauen habt unrecht, wenn Ihr immer Partei macht; Ihr leſet ein Buch, um darin Nahrung für Euer Herz zu finden, einen Helden, den Ihr lieben könntet! So ſoll man aber eigentlich nicht leſen, und es kommt gar nicht darauf an, daß Euch dieſer oder jener Charakter gefalle, ſondern daß Euch das Buch gefalle."

„„Wir Frauen sind nun einmal so, lieber Vater““, sagte Frau von Goethe, indem sie über den Tisch neigend ihm die Hand drückte. — „Man muß Euch schon in Eurer Liebenswürdigkeit gewähren lassen,“ erwiderte der Dichter. Goethe war stets ein dankbarer, selbst mäßigeren Arbeiten gegenüber ein wohlwollender Leser; die Meisterschaft seiner Kritik zeigt sich nicht weniger in der Kunst, Gutes aufzufinden, als die Anderer im Entdecken von Fehlern. — Am 28. August überreicht König Ludwig von Bayern, sein aufrichtiger Verehrer, das Großkreuz seines Hausordens; Goethe fragt feierlich den anwesenden Großherzog: „Wenn mein gnädiger Fürst erlaubt —“, worauf Karl August lachend erwiderte: „Du alter Kerl! mach doch kein dummes Zeug!“

Gearbeitet wird an den „Wanderjahren“ und dem „Faust“, schottische Lieder werden übersetzt: „Hochländisch“, „Gutmann und Gutweib“. Bald darauf erwachsen aus der Beschäftigung mit der chinesischen Literatur die „Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten“, als der Dichter in „separat-extemporierter Studentenwirtschaft“ vom 12. Mai bis 10. Juni in seinem Garten wohnte und, voll frischer Arbeitslust, wieder einmal die aufblühende Natur von Angesicht zu Angesicht erblickte. Der französische Literarhistoriker Ampère besuchte ihn dort und war von der heiteren Freundlichkeit des Greises gerührt. „Wir saßen auf derselben Bank, im Garten vor seinem Landhäuschen, wo er vor 40 Jahren „Iphigenie“ schrieb. Alle Bäume hat er selbst gepflanzt, unter diesen Bäumen saßen wir und blickten in den vom Abendlicht erhellten Park. Er sprach mit uns über die Sitten der Chinesen und erzählte chinesische Romane, die er vor einem halben Jahrhundert gelesen hat, alle Einzelheiten sind ihm noch

daraus gegenwärtig." Der Dichter verſetzt ſich, wie in den „Römiſchen Elegien" und beſonders im „Weſtöſtlichen Divan", mit ſeinen wirklichen täglichen Beobachtungen in ideale Ferne; „das charakteriſtiſch-greiſenhafte der chineſiſchen Literatur bot einige verwandte Seiten für Goethes Altersdichtung", bemerkt Loeper. Ein wunderſchönes, ſtimmungsvolles Landſchaftsbild befindet ſich darunter: „Dämmrung ſenkte ſich von oben"; Brahms hat es komponiert. In den anderen ſind Naturbilder und Gnomen wie Bambusſtäbe zierlich und glatt ineinandergeſchoben, chineſiſche Art nachzuahmen; zum Schluß bricht durch das behaglich bequeme Koſtüm doch der deutſche Dichter mit ernſten Betrachtungen durch. Goethe ſelbſt hat um dieſe Zeit die chineſiſche Literatur in klaſſiſcher Weiſe Eckermann gegenüber charakteriſiert: „Die Menſchen denken, handeln und empfinden faſt ebenſo wie wir .... nur daß bei ihnen alles klarer, reinlicher und ſittlicher zugeht .... Es unterſcheidet ſich aber wieder dadurch, daß bei ihnen die äußere Natur neben den menſchlichen Figuren mitlebt. Die Goldfiſche in den Teichen hört man immer plätſchern, die Vögel auf den Zweigen ſingen immerfort, der Tag iſt immer heiter und ſonnig, die Nacht immer klar." So iſt hier alles in der Richtung auf das Heitere durchſtiliſiert; und eben dadurch wird die chineſiſche Poeſie als letzte ihm zu einer klaſſiſchen.

Von der „Ausgabe letzter Hand" erſcheinen in der erſten und zweiten Hälfte des Jahres je fünf Bände. Mit der Aufnahme war Goethe keineswegs einverſtanden; er klagte, worüber er noch heute klagen könnte, über Mangel an Leſern, d. h. wirklichen Leſern, die dem Dichter in die Geheimniſſe ſeiner Kunſt und in das Innerſte ſeiner Abſicht zu folgen bereit ſind. Gern denkt er an die Zeiten, wo er noch ſein beſtes Publikum beſaß: er macht Aus-

flüge nach Ettersburg und Jena, er spricht oft und gern von Schiller, dessen Leiche am 16. Dezember 1827 feierlich in der Fürstengruft beigesetzt wurde.

Bald zog ein zweiter Gast in dies ruhmvolle Totenhaus ein: am 14. Juni 1828 stirbt Karl August, vom Schlage gerührt, auf der Rückreise von Berlin in Graditz bei Torgau. Es war der schwerste Verlust, der den Dichter noch treffen konnte. Bis zuletzt voll lebhaftester Teilnahme für alles Bedeutende hatte der Fürst Alexander von Humboldt mit Fragen aus der Naturwissenschaft fast über Gebühr geplagt; leidenschaftlich hatte er, obwohl schon kränkelnd, die Frömmler gescholten, die überall sich jetzt eindrängten; es seien unwahre Gesellen. Ernst nimmt Goethe die schmerzliche Nachricht auf; aber seine „Beschäftigung, die nie ermattet", kann auch dies Ereignis nicht unterbrechen. Rastlos liest, korrigiert, rezensiert er, immer auf der Höhe der großen Literaturerscheinungen sich haltend, immer aufmerksam, immer hilfsbereit. Er redigiert den „Zweiten römischen Aufenthalt", dann, nach des Großherzogs Tod, arbeitet er vom 7. Juli bis 11. September auf dem Schloß Dornburg botanisch und mineralogisch, dichtet aber kleine Gelegenheitsgedichte: die Abendröte gibt ihm das Lied „Der Bräutigam", der aufgehende Vollmond und die Himmelsbeobachtung des ganzen Tages zwei andere Lieder von Dornburg ein, alle drei durch fromme sanfte Betrachtung zu einer letzten Trilogie des milden Alters verknüpft.

Nach der Heimkehr tut ihm des neuen Fürsten freundliche Anhänglichkeit wohl; Tieck besucht ihn, der Naturforscher Martius und andere Gelehrte, die von der ersten, in Berlin von Humboldt geleiteten Naturforscherversammlung zurückkehren. Dann bringt noch der Dezember das Fest von Zelters siebzigstem Geburtstag, an dem

Goethe ſich mit zwei Liedern beteiligt; und zum Schluß des Jahres 1828 beginnt der Druck des Briefwechſels mit Schiller. Anfangs hatte Goethe dieſen erſt nach ſeinem Tode erſcheinen laſſen wollen; aber er glaubte der Zeit eine Gabe von ſo großem pädagogiſchen Werte nicht länger vorenthalten zu ſollen. Und als Pädagog veröffentlicht er nun auch die „Wanderjahre“.

XXXI

Wilhelm Meiſters Wanderjahre

Die „Wanderjahre“ ſind aus den „Lehrjahren“ hervorgewachſen wie der zweite Teil des „Fauſt“ aus dem erſten. Anfangs ſollten „Wilhelm Meiſters Lehrjahre“ ein völlig in ſich abgerundetes Werk ſein. Aber Schiller konnte mit Recht die Frage aufwerfen, wo denn eigentlich die Lehrjahre zu Ende ſeien, und er erweckte dadurch in Goethe den Gedanken einer Fortſetzung. Der Dichter bereitete deshalb am Schluß des erſten Werkes durch ein paar „Verzahnungen“, wie er es ſelbſt nannte, auf den zweiten Teil vor. „Verzahnung“ — der Ausdruck iſt bezeichnend. Goethe ſchrieb, gerade als er die „Lehrjahre“ vollendet hatte, ſeine wichtigſten äſthetiſchen Aufſätze; hier lehrt er, in dem „Laokoon“, ein Kunſtwerk könne entweder in ſich ſelbſtändig, geſchloſſen ſein, oder es könne ein kleiner Zirkel von mehreren Geſtalten in bezug aufeinander gedacht und gearbeitet werden. Noch neigt er damals dazu, den erſteren Fall zu bevorzugen, den er auch bis dahin in ſeinen eigenen Werken ausnahmslos verwirklicht, wenn man von Zirkeln ſo kleiner Gegenſtände wie den „Xenien“ oder den „Vier Jahreszeiten“ abſieht. Aber ſchon fängt gerade beim Laokoon der Vorteil der Gruppe ihn zu beſchäftigen an. Aus Balladen ſetzt er

den kleinen Roman von der Müllerin und dem Edelknaben zusammen; die „Natürliche Tochter" soll eine Trilogie werden. Stehen in solchen „Zirkeln" die einzelnen Werke immerhin noch jedes für sich in ziemlicher Selbständigkeit, etwa wie die einzelnen Heiligen in jenen von Goethe hochgerühmten „sante conversazioni", so ist doch allemal schon eine gewisse „Verzahnung", ein Einfügen verbindender, dienender Glieder nötig. Allmählich gewinnt bei Goethe, je mehr für ihn auch wissenschaftlich der Begriff der Kontinuität wichtig wird, desto mehr dies „Verzahnen" Bedeutung. Er begünstigt jetzt Versformen, die sich künstlich ineinanderschlingen: Sonette, zuletzt Terzinen; er liebt es, Redestücke und Strophen durch Refrain und andere Responsionen zu binden, wo sonst entweder die einzelne Strophe oder, durchkomponiert, der freie Rhythmus des ganzes Gedichtes ein abgeschlossenes Kunstwerk war. In den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" hatte er die „Verschachtelungen" abgelehnt; sie sind nie weiter getrieben worden als in den „Wanderjahren".

Doch damit greifen wir der Entwickelung vor. Zur Zeit der Gemeinschaft mit Schiller wollte Goethe in den beiden Teilen des „Wilhelm Meister" wie in seinen dramatischen Trilogien ein Gruppenwerk schaffen, dessen Teile jeder für sich abgeschlossen wären. Dann verschwindet, wie der zweite Teil des „Faust", auch der des „Wilhelm Meister" längere Zeit. Statt dessen dachte Goethe daran, die losere Gruppierung der „Unterhaltungen" fortzusetzen; ein zweiter Teil davon sollte weitere Erzählungen bringen, die, ohne ineinanderzugreifen, nur gleichsam wie kleine Vögel in einem gemeinsamen Nest beisammenliegen. Für eine solche Fortsetzung der „Unterhaltungen" verfaßte Goethe seit 1798 verschiedene kleine Stücke. Die „Neue Melusine" hatte er schon Friederiken in Sesenheim

erzählt, um 1797 tauchte sie wieder auf; im selben Jahr ward eine 1789 erschienene französische Erzählung mit geringen Änderungen zu der „Pilgernden Törin“ umgeformt. — 1795 gab Kotzebues Lustspiel „Der Mann von vierzig Jahren“ die erste Anregung zu Goethes Novelle „Der Mann von fünfzig Jahren“; er selbst stand damals zwischen beiden Lebensaltern. Ernstlicher ward der Plan dieser Erzählung erst 1803 angefaßt. Um 1799 ward „St. Josef der Zweite“ konzipiert. Keine von diesen Geschichten hat zu Wilhelm Meister von vornherein irgend welche Beziehung. Dann unterbrechen die Erkrankung 1801 und Schillers Tod auch diese Tätigkeit. Aber 1807, nachdem in der neuen Ausgabe die „Lehrjahre“ erschienen waren, kommt er auf den älteren Plan zurück, beschließt nun aber, die bereits geschriebenen Novellen hierfür zu verwenden. Wilhelm Meister soll jetzt für diese Geschichten der Vertreter einer geistigen Einheit werden. Am 17. Mai 1807 diktiert Goethe morgens um halb sieben den Anfang der „Wanderjahre“. Für diesen neuen Novellenzyklus war auch der Stoff bestimmt, der sich dann zu dem selbständigen Roman der „Wahlverwandtschaften“ auswuchs und wie eine mächtige Palme das Dach des Gewächshauses sprengte. Auch die „Pilgernde Törin“ ward 1808 bis 1809 besonders abgedruckt. Aber dann nimmt Goethe 1810 von neuem das Gesamtwerk in Angriff; für die Geschichte vom „Nußbraunen Mädchen“ erbat er sich am 3. Mai 1810 von Meyer aus dessen Heimat am Züricher See individuelle Züge — ein für die abnehmende Kraft bezeichnendes Moment. 1815 erschien von dieser Geschichte die erste Hälfte besonders, ebenso 1816 bis 1818 die „Neue Melusine“. Im Mai 1821 war der Druck vollendet.

Dieser erste Teil fand freundliche Aufnahme, die

durch berechtigte Entrüstung über eine pietistische Gegenschrift des Pfarrers Pustkuchen noch gesteigert wurde. Pustkuchen, dessen unglücklicher Name für Platen und Immermann wie für Goethe selbst die Zielscheibe vergnüglichen Spottes wurde, äußerte in seinen „Wanderjahren" bereits in aller Ausführlichkeit jene engherzigen Ansichten über Goethes Heidentum, jene unwahren Urteile über seine angeblich unmoralischen und egoistischen Lehren, die noch immer nicht völlig verstummt sind. Dagegen sprach der fromme Boisserée über Goethes Buch ebenso erbaut wie der aufklärerische Varnhagen von Ense. Goethe selbst aber war wenig zufrieden und ließ die Sache ruhen.

Erst die „Ausgabe letzter Hand" erweckte wieder den zweiten und dritten Teil. Goethe „ließ das Gedruckte in einzelnen Abteilungen abschreiben und die Stellen, wo er Neues auszuführen hatte, mit blauem Papier ausfüllen, um sich selbst anschaulich zu machen, was er noch zu arbeiten habe." „Schon Ende Mai 1827 war er in der neuen Ausarbeitung so weit fortgeschritten, daß er meinte, es bedürfe nur noch weniger Binsen, um den Strauß völlig zusammenzuflechten." Da kommt als neue Unterbrechung des Großherzogs Tod. Am 11. September bespricht er die Angelegenheit mit Eckermann und geht an die neue Redaktion. Beim Druck zeigte sich aber, daß sich Goethe durch die große weitläufige Schrift des Abschreibers hatte täuschen lassen: der zweite Band drohte zu klein auszufallen. Um ihn zu füllen, ließ der Dichter durch Eckermann aus zwei starken Stößen handschriftlicher Bemerkungen Sprüche beifügen, zum zweiten Bande als „Betrachtungen im Sinne der Wanderer", zum dritten „Aus Makariens Archiv"; in späteren Ausgaben sollten sie fortbleiben. Zum Schluß ward seltsamer Weise noch das Gedicht „Auf Schillers Schädel" beigefügt. —

Hier ist denn auch der leidenschaftlichste Anbeter der vollendeten Tatsache nicht imstande, eine volle Einheitlichkeit zu behaupten.

Die „Wanderjahre" sind also ganz anders geartet als die „Lehrjahre". Diesen liegt ein bestimmter Plan zu grunde, den Wilhelms Persönlichkeit ausfüllt; was zu ihm keinen Bezug hat, rankt sich nur als Episode an den Stamm des Werkes. In den „Wanderjahren" sind umgekehrt die einzelnen Erzählungen das Ursprüngliche, und Wilhelms Name ist nur wie ein Band durchgeschlungen. Dafür sollte aber nachträglich durch Verzahnungen und Verschlingungen aller Art eine künstliche Einheit hergestellt werden, und so entstand ein schwer übersehbares Geflecht durcheinandergeschobener Schichten. Endlich hatte noch die mehrfache Unterbrechung der Arbeit frühere Absichten dem Dichter selbst verdunkelt, Gestalten aus älteren Partien und vollends aus den „Lehrjahren" waren undeutlich geworden, und so fehlt es weder an Widersprüchen noch an Wiederholungen.

Als Goethe zuerst den Plan der „Wanderjahre" faßte und als er den ersten Teil schrieb, hatte er wahrscheinlich für das ganze Werk eine große übersichtliche Architektur im Sinn. Die „Lehrjahre" hatten Wilhelm bis zur Vollendung seiner Individualität geleitet, die „Wanderjahre" sollten ihn über seine Individualität hinausheben. In einer leider später getilgten Stelle ward hingewiesen „auf den hohen Sinn des Entsagens, durch welches der eigentliche Eintritt ins Leben erst denkbar wird". Auch an Wilhelm sollte also jene große Lehre der Selbstüberwindung, der Entsagung sich erfüllen. Und zwar sollte dies ohne Zweifel so geschehen, daß er, der in den „Lehrjahren" ausschließlich sich selber, seiner Ausbildung, seinen Neigungen lebt, sich als dienendes Glied an ein

Ganzes anzuſchließen lernt, dem er ſeine Neigungen opfert. Es war alſo wohl beabſichtigt, Wilhelm auf ſeinen Wanderungen durch eine Reihe von Bezirken zu führen, in denen ſich ihm in verſchiedener Weiſe und verſchiedenen Graden ſolche aufopfernde Einordnung zeigte; und ſo ſollte das Individuum ſtufenweiſe zum Staatsbürger erzogen werden. Von weitem kann man etwa an die „Reiſe der Söhne Megaprazons" erinnern, wo ebenfalls die Durchwanderung von verſchieden organiſierten Gemeinſchaften zu einem beſtimmten Ideal hingeführt hätte. Wie aber in den Wanderjahren die Reiſeroute gedacht war, darauf läßt ſich vielleicht aus einem Spruch ſchließen, der bald im Eingang Wilhelm entgegentritt: „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen", ein Spruch, der charakteriſtiſch abweicht von dem Schillers:

Nur durch das Morgentor des Schönen
Dringſt du in der Erkenntnis Land.

Auch wie das Werk jetzt vorliegt, ſehen wir den Wanderer zuerſt in einen Bezirk reiner, realiſtiſcher Nützlichkeit eintreten, ſpäter durch ein Reich des Unterrichts durchgehen und bei den Künſten landen. Doch iſt dieſer Plan, wenn er wirklich je maßgebend war, durch die Pauſe nach dem erſten Teil getrübt worden. Jetzt trennt eine ſcharfe Verſchiedenheit den älteren Teil von den beiden jüngeren. Lehrhaft iſt freilich auch der erſte, aber das ſind die „Lehrjahre" auch; wie dieſe führt er in durchaus mögliche Verhältniſſe. Dagegen ſchildern der zweite Teil, „die pädagogiſche Provinz", und der dritte, der Wanderbund, erzieheriſche Utopien; ſie ſtellen, wie es einmal heißt, ein „Gleichnis des Wünſchenswerteſten" dar. Hier kann man Mercks berühmte Formel nicht länger aufrecht erhalten: durchaus hat Goethe hier „das Imaginative zu

verwirklichen gesucht", so sehr wie nur irgend Plato in seinem „Staat" oder Thomas Morus in seiner „Utopia".

Ein Gewebe von Briefen, Erzählungen, Nebenerzählungen und Einschaltungen, eine große Personenzahl und dazu die schon beschriebenen Ungleichheiten der Komposition lassen auch, wenn wir den *ersten Teil* für sich betrachten, eine kunstvolle Anordnung nur schwer erkennen. Doch ist dies klar: Wilhelm, dessen Leidenschaft es war, eine mannigfaltige, vielseitige Ausbildung zu erwerben, der Weltmann und Schauspieler, Dichter und Kritiker zugleich sein wollte und eben deshalb in Dilettantismus befangen blieb, Wilhelm soll jetzt zu ernster und bestimmter Tätigkeit in einem einzelnen Berufe gebracht werden. Er soll seine Interessen entsagend dem Gemeinwohl opfern, das brauchbare, wenn auch einseitige Männer mehr nötig hat, als geistvolle, vielseitige Spaziergänger. Fürwahr eine ernste Lehre! Goethe, der nichts trieb, ohne sich darin zum Fachmann zu machen, konnte dennoch durch seine ungeheure Vielseitigkeit leicht gefährlich auf solche Nachahmer wirken, die nur sein Interesse für alles sahen, nicht seine Arbeit auf allen Gebieten; um so nachdrücklicher schärft er hier wieder ein, was er so oft gelehrt hat. Jarno, dem Goethes um 1807 besonders lebhafte Teilnahme an Geologie und Mineralogie den neuen Namen „Montan" gibt — wie Neophyten umgetauft werden — verkündet diese Lehren: er verlangt von Wilhelm, daß er von vorn anfange und also all seinen bisherigen geistigen Besitz opfere, daß er die vielseitige Bildung, die ihm erst Zweck war, jetzt nur als Vorbereitung ansehe: „Vielseitigkeit bereitet eigentlich nur das Element vor, worin der Einseitige wirken kann, dem eben jetzt genug Raum gegeben ist." Nun kommt Wilhelm in den Bezirk des „Oheims", wo ein einfach praktisches Wesen herrscht, wo

amerikaniſcher Tatſachenſinn ſich mit europäiſcher Kultur vereinigt, individueller Beſitz durch gemeinnützige Verwendung zum Gemeingut gemacht wird. Er trifft hier energiſchen Verzicht auf allen Schein, auf alle überflüſſige Form, ſei es Poeſie, ſei es feſte Tiſchordnung, einen einfach ſchmuckloſen Sonntag, der zwiſchen engliſcher Überſtrenge und deutſcher Ungebundenheit eine zweckmäßige Mitte einhält. Schwärmen unſere Modernen für den Mann der Zukunft, in dem der „Europäer" und der „Amerikaner" zu einer höheren Raſſe verſchmelzen ſollen, ſo finden ſie in dieſem Bezirk ihr Ideal.

Der Oheim, der — wie die Emigranten der „Unterhaltungen" — aus der Fremde nach Deutſchland wieder heimgekehrt iſt, kann bereits als Vorbote jenes Bundes im dritten Teil angeſehen werden, der durch Wandern ſich bereichern, alle Bereicherung aber wieder der Heimat zuwenden ſoll. Nun beachte man dies wohl: der „Oheim" iſt in Amerika geboren, in Philadelphia, der ſchon in ihrem Namen für die humane Zeit charakteriſtiſchen Hauptſtadt des edlen Quäkers William Penn. Dieſer fand bei ſeiner, durch religiöſe Not verurſachten Auswanderung in Amerika jungfräulichen Boden vor und ſuchte mit praktiſchem Sinn und edlem Gemüt hier einen Muſterſtaat zu begründen. Dennoch kehrt der „Oheim" nach Europa zurück und will die Stetigkeit der uralten europäiſchen Kultur nicht aufgeben. Wie oft hat man Goethes Verſe zitiert:

Amerika, du haſt es beſſer
Als unſer Kontinent, der alte —

Er zog dennoch Europa vor; von Amerika ſollte man lernen, die höchſte Kulturblüte aber hielt Goethe nur auf dem Boden ununterbrochener Tradition für möglich.

Von hier nun gelangt Wilhelm zu Makarien,

einer recht abstrakt geratenen Verschmelzung der „schönen Seele" mit Ottilien. Wie Parzival erreicht Wilhelm gleich die Gralsburg, aber zuerst ohne Frucht: noch ist er nicht würdig, dort zu weilen. Die höchste Stufe wird ihm gezeigt: beständige Aufopferung für andere. Makarie lebt nur für andere; wie die Natur selbst, mit der sie geheimnisvoll verwandt ist, ist sie den Menschen als Lehrerin und Helferin unerschöpflich nützlich. Angela und der Astronom leben wieder nur für Makarien, und so zeigt sich ein Ring gegenseitiger Hingabe. Auf Wilhelm macht dies tiefen Eindruck, er spricht die herrlichen Worte: „Hier vernehme ich von großen Naturgaben, Fähigkeiten und Fertigkeiten und doch zuletzt bei ihrer Anwendung manches Bedenken. Sollte ich mich darüber ins Kurze fassen, so würde ich ausrufen: Große Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was wir uns von Gott erbitten sollten." Herrliche Worte, sicherlich, aber von irgend einer Neigung, sich für bestimmte Anwendung einer einzelnen Fertigkeit zu entscheiden, zeigen sie noch keine Spur.

Weiter kommt Wilhelm zu dem Pächter und trifft in diesem einen in seiner Art vollendeten Landmann, und schließlich zu dem Alten, der ein so tüchtiger Bewahrer ist, wie der Pächter ein tüchtiger Erwerber. Die Erziehungsmaximen, die hier ausgesprochen werden, treten an Wilhelm als neue Mahnungen heran: „Eines recht wissen und ausüben, gibt höhere Bildung als Halbheit im Hundertfältigen." Und zugleich wird er nun auf einen Bezirk hingewiesen, wo strengste Sonderung herrscht; der Eindruck dieses Bereichs soll ihn weiter führen. Ein schönes Gleichnis beschließt dies Buch, während die beiden anderen, wie die „Novelle", mit Versen endigen.

Thema der Gespräche in diesem ersten Teil ist

faſt durchweg bei den Männern der Beſitz, bei den Frauen die Unterhaltung. Beim Oheim wird die Frage erörtert, wie man am beſten das, was man beſitze, anderen zugute kommen laſſen kann; bei Lenardo die Frage, wie man das, was man von ſeinen Vätern ererbt, erwerben könne, um es zu beſitzen; bei dem Alten die, wie man es bewahren ſolle. Der Jüngling will ſich das Erbteil aneignen, der Mann es nützlich verwenden, der Greis es für anderer Verwendung aufſparen. — Herſilie und Juliette ſprechen über Literatur, Makarie über Geſpräche: auch hier will die Jugend geiſtigen Beſitz erwerben, das reifere Alter ihn anlegen. — Daneben werden Lieblingsthemata Goethes erörtert: der Wert der lehrhaften Sprüche, der Mißbrauch der Mathematik, die ihm unſympathiſche Sitte des Brillentragens. Wilhelm, der ſpäter faſt nur zu fragen hat, ſpricht hier geiſtreich und bedeutend mit. In der Unterhaltung entwickeln ſich die Charaktere, doch hilft der Autor ſtets mit direkter Charakteriſtik nach; den eingeſchobenen Briefen kann man ſchon hier nicht viel Individualität nachrühmen, ſpäter zeigen überhaupt nur die Herſiliens ein Anſtreben perſönlicher Färbung. Die Charaktere halten ſich alle in einer gleichmäßigen Beleuchtung; ſelbſt der kleine Böſewicht Fitz ſpricht in wohlſtiliſierten Perioden: „Hört Ihr pochen? Es iſt der Schall eines Hammers, der den Fels trifft.“ Wie weit liegt das von der individuellen Rede der Banſen und Ruyſum im „Egmont“ ab!

Von den drei *eingeſchobenen Novellen* hat wohl nur die erſte, die „*Flucht nach Ägypten*“, einen inneren Bezug zu dem ganzen Aufbau: ſie gibt, wie Düntzer richtig bemerkt, den Grundakkord an. Dieſe Leute, fromm und tätig, haben das Höchſte in Selbſtentäußerung geleiſtet: ſie haben ganz eigentlich ihre Per-

ſönlichkeit aufgegeben und ſich in eine kunſtvolle, alt vorherbeſtimmte Harmonie hineingelebt. Die zweite, die „Pilgernde Törin", reizend vorgetragen, wird leicht eingeführt; ſie hat vielleicht die Nebenbeſtimmung, in der Doppelliebe von Vater und Sohn zu demſelben Mädchen auf den „Mann von fünfzig Jahren" vorzubereiten; auch in der dritten wird dies Motiv leicht geſtreift. — Die dritte „Wer iſt der Verräter?", mit ihrem höchſt gewaltſamen Anfang, ſcheint das Gegenſtück „Nicht zu weit!" hervorgerufen zu haben, wo der wilde Wirrwarr wie hier in einer engen Schlußgruppe wirkſam ausmündet. Auch diesmal intereſſierte Goethe wie in „Proſerpina", in „Eugenie" und vor allem wie in „Alexis und Dora" der pathetiſche Moment: „Schon einigemal im Leben, aber nie ſo grauſam, hab' ich den Schmerz empfunden, der mich nun ganz elend macht: wenn das gewünſchteſte Glück endlich Hand in Hand, Arm an Arm zu uns tritt und zugleich ſein Scheiden für ewig ankündet." Die Entwickelung beruht auf Lucidors Leidenſchaft zu lauten Selbſtgeſprächen; daß hiermit eine pädagogiſche Abſicht verbunden ſei, wird man ſchwerlich annehmen. Übrigens iſt die Novelle mit ihren lebhaft wechſelnden Bildern ein kleines Meiſterſtück; wäre nur nicht am Schluß wieder der Altersſtil mächtig: „Des edlen Mannes Wange rötete ſich, ſeine Züge traten entfaltet hervor, ſein Auge blickte feucht, und ein ſchöner, bedeutender Jüngling erſchien aus der Hülle." —

Im zweiten Teil nun ſind wir in jenem Bezirk weiſer Spezialiſierung, den der Alte am Schluß des erſten ankündigte. Es iſt nicht wie in den „Geheimniſſen" eine allegoriſche Verſammlung geſchildert, ſondern die „pädagogiſche Provinz" wird als ganz wirklich gedacht, und in der ſeltſamſten Weiſe gehen Symbol und Wirklichkeit

durcheinander. Geistreich wird Lessings Lehre von der stufenweise aufrückenden religiösen Erziehung des Menschengeschlechtes mit dem ebenfalls von Lessing wie auch von Herder ausgesprochenen Satze, der Einzelne durchlebe die Entwickelung der Gemeinschaft, kombiniert und also jeder Knabe dem Stufengang der Religionsformen unterzogen; daß nun aber jeder auch durch die ausgeklügelte Form seines Grußes die Klasse verraten muß, bis zu der er aufgestiegen ist, das erinnert mehr an chinesische als an deutsche Jahres- und Tageszeiten. Ebenso befremdend wirkt der Gedanke, Kinder in Kraft und Feinheit zugleich zu üben, indem man sie zu Roßhirten erzieht, sie dabei aber jeden Tag in einer anderen Sprache reden läßt. Freilich hatte auch Karl August seinen Sohn in Belvedere bei dem Emigranten Mounier Unterricht nehmen lassen wollen, damit „der Jüngling durch diese Veranlassung zwei Übungen zugleich treiben könnte, die der französischen Sprache und Dialektik und die des Reitens"; aber wäre es ihm wohl eingefallen, aus dem singularen Fall gleich ein pädagogisches Prinzip zu machen? Goethe verfährt hier mit den Beschäftigungen, wie nach seinem Urteil der französische Tragiker Crébillon mit den Leidenschaften: er mischt sie wie Spielkarten durcheinander, ohne sich zu fragen, ob sie sich wirklich vertragen. Kommt man dann weiter von den Kindern zu den Erwachsenen und findet hier eine Künstlerstadt, in der der Musiker einfach wohnt, damit ihn nichts abzieht, der Maler prächtig, damit ihn viel Schönes anregt, so kann man sich schwer erwehren, bei dieser Bevölkerung der Erde mit lauter Mustertypen an das Wolkenkuckucksheim der von Goethe einst so liebevoll bearbeiteten „Vögel" zu denken. Geht durch die ganzen „Wanderjahre" überhaupt eine akademische Schönmalerei befremdender Art, ist jeder Jüngling schön und

bedeutend, jedes Mädchen bezaubernd, so wird doch erst hier die Musterhaftigkeit wahrhaft beklemmend und man sehnt sich von diesen Knaben, die von morgens bis abends nur ihrer zweckmäßigen Ausbildung leben, zu dem Schelm Fitz, von diesen Künstlern, die immerfort Paradigmata ausfüllen, zu einem herzhaften Cellini mit Leidenschaft und Fehl hin.

Nimmt man indes diese Utopie lediglich symbolisch, so enthält sie freilich der Weisheit übergenug. Zuerst wird über die Religion als Grundlage der Erziehung gehandelt, dann über den Unterricht. Für die Religion wird der Begriff der Ehrfurcht zum entscheidenden gemacht und darauf eine zum Christentum emporführende Stufenleiter gestellt. Aber auch das Christentum erfährt typisch-symbolisierende Bedeutung. Hier zuerst wird jene Lehre von der wahren „Gemeinschaft der Heiligen" entwickelt, die in unseren Tagen durch Renan, Ibsen und Nietzsche zur Lehre der geistigen Adelsherrschaft ausgebildet worden ist; und die Dreieinigkeit wird symbolisiert durch drei Obere, die fast stets unisono sprechen, aber auch geradezu einem unsichtbaren Oberhaupt gleichgesetzt werden. Es ist immer dasselbe Verfahren wie beim „Divan": wo Goethe in bestehenden klassischen Einrichtungen Einklang mit seinen eigenen Anschauungen findet, da erkennt und anerkennt er Ewiges, Bedeutendstes, Heiliges. Bei dem Unterricht springen, wie natürlich, schöne Bemerkungen zahlreich hervor: über das Verhältnis der Musik zum Rhythmus, der Kunst zur Natur, der bildenden Kunst zur Poesie werden goldene Worte gesprochen, über Theater und Wissenschaft aber wird aus momentaner Verstimmung heraus pessimistisch geurteilt.

Wilhelm verspürt von diesem pädagogischen Klima wirklich die erwünschte Besserung. Es ruckt und zuckt in all

ſeinen Gliedern, will zu Fertigkeiten hin; er ſucht aber immer noch den Brennpunkt, in dem ſeine Fähigkeiten ſich entzünden ſollen.

Eingeſchoben iſt hier die gelungenſte aller Novellen der „Wanderjahre“: der „Mann von fünfzig Jahren“. Ob das Thema der Nebenbuhlerſchaft mit dem Sohn etwa im Leben des Dichters eine hiſtoriſche Grundlage hat, wiſſen wir nicht; daß bei den auch ſonſt in dieſem Roman ſehr häufigen Betrachtungen über das Verhältnis von Vater und Sohn eigene Erfahrungen mitſprechen, wird man nicht bezweifeln: er hatte ja jahrelang Zeit gehabt, ſie hierfür zu ſammeln. „Väterlicher Milde bleibt nichts übrig, als die Fehler der Kinder, wenn ſie traurige Folgen haben, zu bedauern und womöglich herzuſtellen; gehen ſie läßlicher, als zu hoffen war, vorüber, ſie zu verzeihen und zu vergeſſen.“ Hier ſpricht ſicher der Vater; und der gealterte Mann ſpricht aus der Seele des Majors, der ſich zwar noch „in völligem Vigor“ fühlt, doch aber durch Runzeln und graue Haare an den Beginn des Verfalles erinnert wird. Im übrigen hat hier Goethe nochmals, wie zum Abſchied, alle Formen des Dilettantismus vereint: Vater und Sohn ſind in der Poeſie Liebhaber, die Witwe verſteht nicht zu leſen, ſondern will vom Dichter nur Belehrung, und die Frauen, die ſonſt in den „Wanderjahren“ ernſthaft arbeiten, treiben in dieſer Novelle nur Handarbeiten, aber nicht, wie Wilhelm einmal ſchreibt, „im reinſten, anfänglichſten Sinn“, ſondern als geſellſchaftliche Spielerei; und endlich iſt noch ein Schauſpieler da, der mit ſeinen kosmetiſchen Kunſtſtücken die echte Verjüngung eines kräftigen Mannes parodiert, und ein Obermarſchall, der von Geſchäften nichts verſteht. Den eigentlichen Inhalt aber bildet eine doppelte Heilung. Der Major, der „das

Unangenehme eines Übergangs vom ersten Liebhaber zum zärtlichen Vater" empfindet — auch hier, wie in den Lehrjahren, die Rollenfächer der Bühne als Naturformen der Menschheit aufgefaßt! — muß „den Übergang von innerer Wahrheit zum äußern Wirklichen" durchmachen und lernen, mit Würde ein älterer Mann zu heißen. Der Sohn, durch glücklich-unglückliche Liebe in Raserei gebracht, muß durch den Zauber der Musik gebändigt werden, wie der Löwe der „Novelle". In gemeinnütziger Tätigkeit, wirkend, rettend bauen sie dann eine schönere Existenz wieder auf. Kunstvoll ist auch hier die Wendung herbeigeführt, die man aber freilich von Anfang an ahnte, zu gewaltsam aber brechen die Katastrophen herein: das verzweifelte Hereinstürmen des Sohnes, die Überschwemmung. Eine äußere Aufgeregtheit der Handlung ersetzt, wie in gewissen Teilen des zweiten „Faust", die psychologische Tiefe innerer Entwickelung; und ein Anschluß an die romantische Novellentechnik tritt, wie in diesen Überraschungen, wie in den Literaturgesprächen, so auch in den geheimnisvollen eingestreuten Versen hervor, die allerdings wieder von zauberischem Reiz sind:

Ein Wunder ist der arme Mensch geboren,
In Wundern ist der irre Mensch verloren
Nach welcher dunkeln, schwer entdeckten Schwelle
Durchtappen pfadlos ungewisse Schritte?
Dann in lebendigem Himmelsglanz und Mitte
Gewahr, empfind ich Nacht und Tod und Hölle.

Selbst das Häufen des Wortes „Wunder" entspricht dem besonderen Sprachgebrauch der Romantik. Und dann greift Makarie aus der Rahmenerzählung in die Innenfabel hinein — auch das eine Verschlingung im Geschmack Tiecks und seiner Freunde — und die Weisheit von oben löst den Knoten, den der Dichter geschürzt

hat. Ein ſtumpfer Schluß beendet die in der Schilderung aufgeregter Seelenzuſtände immer noch meiſterliche Geſchichte.

Ferner wird die Monotonie der pädagogiſchen Provinz noch durch die farbenprächtige Idylle am Lago Maggiore unterbrochen. Dorthin hatte ſchon Rouſſeau ſeine „Julie“ verlegen wollen, Jean Paul ſeinen „Titan“ wirklich verlegt. Dieſen wundervollen Punkt, an dem allerdings Mignons Lied wie kaum irgendwo ſonſt zur Wahrheit wird, macht Goethe zu einem Sammelpunkt ſeiner Figuren. In der ſchon charakteriſtiſchen Manier läßt er die Geſtalten der Rahmenerzählung mit denen der eingelegten Novelle verkehren, läßt noch die Hauptfiguren der Lehrjahre in der Erinnerung auftauchen und ſchafft ſo mit großer Kunſt in der Mitte des Werks einen Ruhepunkt, auf dem ſchon um ſeines Schmuckes willen das geiſtige Auge gern ruht.

Auch hier werden Lieblingsthemata verhandelt: die Stellung des Künſtlers zur Landſchaft, die Frage der Entſtehung der Erde; Bilder werden beſchrieben und ein vielſeitig, aber feſt ausgebildeter Künſtler tritt einen Augenblick in den Vordergrund, um dann wieder zu entſchwinden.

Endlich wird noch in dem letzten Brief Wilhelms eine prachtvoll erzählte Geſchichte von Jugendfreundſchaft und Tod eingelegt, deren Zuſammenhang mit Wilhelms übrigen Worten aber durch ſeine Winke und Andeutungen nicht klar wird. —

Im dritten Teil gelangt Wilhelm zu dem „Band“, wie eine von Lenardo und dem — Friedrich der „Lehrjahre“ geleitete Geſellſchaft ſich ſonderbar genug nennt. Hier iſt nun nicht mehr von der Erziehung des Einzelnen die Rede, ſondern es handelt ſich um die des Volkes.

Wie der Einzelne auf einem bestimmten Fleck festgehalten wird, bis er zu einer entschiedenen Fertigkeit gelangt, so soll nunmehr jeder alles sehen, um überall zu lernen und die erworbene Fertigkeit auszubilden. Im Keim lag ja schon dieselbe Meinung in dem Verspaar des „Tasso“:

Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.

Jetzt, wo sie in der Stille sich zu brauchbaren Männern erzogen haben, tritt Schillers Wort an sie heran: „Der Mann muß hinaus ins feindliche Leben, muß wirken und streben“. In sehr geistreicher Rede setzt Odoardo auseinander, wie in allen Ständen das Wandern bedeutungsvoll sei; Wilhelm Müller hat dies Motiv dann in einem vielgesungenen Lied ausgeführt. Wie der Einzelne sich zur Gemeinschaft verhält, so verhält sich das Vaterland zu der Welt. Wie deshalb Goethe von der Nationalliteratur zur Weltliteratur aufstieg, so predigt er hier über der Hausfrömmigkeit eine „Weltfrömmigkeit“, über dem Vaterland einen Weltbund. Der Mensch soll sich zuerst durch bestimmte Schulung, dann durch freie Wanderung so ausbilden, daß er überall am Platze ist.

Günstiger als im zweiten Teil wird nun hier pädagogische Praxis nur in den Grundzügen vorgeführt. Eine kräftige Obrigkeit überwacht mit milden Strafgesetzen die öffentliche Sittenlehre. Doch ist hier an Goethes Wort zu erinnern, daß der „sittliche Mensch“ die Öffentlichkeit nichts angehe; nur seine Tätigkeit berührt die Gemeinschaft. Diese also hat der Staat zu beaufsichtigen: er hat dafür zu sorgen, daß das kostbarste Gut, die Zeit, nicht verschwendet werde:

Mein Erbteil, wie herrlich, weit und breit!
Die Zeit ist mein Besitz, mein Acker ist die Zeit,

heißt es im „Divan“, und die Bewertung dieses Be-

ſitzes iſt hier (wie im erſten Teil die des realen Beſitzes) Hauptſache. „Etwas muß getan ſein in jedem Moment; und wie wollt' es geſchehen, achtete man nicht auf das Werk wie auf die Stunde?"

Das letzte Ziel dieſes Weltbundes iſt wieder ein Utopien. Odoardo ſteht ein Gebiet zur Verfügung, das noch der Bewohner harrt; wie bei Fauſts letzter Tätigkeit wird auch hier ſchon die bis heute noch nicht erfüllte Forderung der „inneren Koloniſation" geſtellt. Da ſoll nun die Gemeinſchaft ein Reich für ſich bilden, indem Handwerk und Kunſt durch ſtrenge Ausübung und freien Sinn ſich berühren, jeder ſeinen genau vorgeſchriebenen Kreis mit treuer Wirkſamkeit erfüllt und ſo der ganzen Welt, die zu ſolcher Weisheit noch nicht gerüſtet iſt, ein Vorbild geboten iſt, zu dem ſie heranreifen ſoll. Ob das Programm des „Bandes" als ſozialpolitiſches Ideal große Bedeutung hat, darf man bezweifeln; aber es gibt Aufſchluß über Goethes Stellung zum öffentlichen Leben. Sein Ideal iſt dies: die Kluft zwiſchen dem Alltagsleben und dem Leben der Kunſt auszufüllen oder vielmehr in einen ſanften Übergang zu wandeln. Wir ſahen, wie in der erſten Weimarer Zeit das Alltagsleben ihm ſchlechthin als unwürdig, als gänzlicher Abweiſung bedürftig erſchien; wir ſahen, daß ſelbſt ſo große Ereigniſſe wie die franzöſiſche Revolution für ihn nur ungeheure Offenbarungen der alltäglichſten Erſcheinungen waren: die gleiche Zuchtloſigkeit, die gleiche Begehrlichkeit, die er rings um ſich beklagte, ſchien ihm hier zu koloſſaler Größe verdichtet. Im Reiche der Kunſt ſtrenge Form, im Reiche der gemeinen Wirklichkeit rohe Zügelloſigkeit — ſo ſtellte ſich ihm ein furchtbarer Gegenſatz dar. Wie nun von Anfang an ſeine Kunſt ſich aus dem wirklichen Leben erhob, ſoll jetzt ſeinerſeits dies an die Kunſt herangebracht

werden. Handwerk und Kunſt heißen nun „ſtrenge“ und „freie“ Künſte, und in einem ſyſtematiſchen Aufbau wird vom Steinmetzen zum Dichter eine Pyramide errichtet, in der jede Stufe auf der vorigen unverrückbar ruht. Muſik regelt jede Bewegung zur rhythmiſchen Ordnung; und wie von dem Spiel jener altgriechiſchen Halbgötter geregelt, ſtellen Dörfer und Straßen ſich zum wohlgefälligen Geſamtbild zuſammen. — All dies Äußere iſt wieder nur Abbild des Innern: einer hierarchiſchen, auf Ehrfurcht gegründeten Ordnung, die in einträchtig regierenden Obern ihre Spitze findet; einer auf Anerkennung feſter Moralprinzipien ruhenden Sittlichkeit; einer ohne Haſt aber auch ohne Raſt der Forderung des Tages gegenügenden Tätigkeit. So ſteht denn vor den geiſtigen Augen das Kunſtwerk eines von aller Zucht- und Formloſigkeit befreiten Staates, vollkommen im Sinne des wohlwollendſten aufgeklärten Deſpotismus. Das Jahrhundert wird zur Erfüllung ſolcher Pläne aufgerufen; es hat wohl doch geurteilt, daß die individuelle Freiheit mehr Spielraum verlange, als dieſe wohlabgezirkelte Staatskunſt ihm gönnt.

Am Schluß verſammeln ſich im vierzehnten Kapitel die Hauptgeſtalten des ganzen Zyklus um Makarien, die Sonnenfrau, ſo daß die Vergleichung der ſcheinbar willkürlichen, im Grunde aber doch durch beſtimmte Geſetze der Anziehung und Abſtoßung geregelten Bewegungen und Wanderungen der menſchlichen Seelen mit dem Sonnenſyſtem deutlich hervortritt. Hier iſt denn nun das Höchſte erreicht: der „Weltenbund“ der entſagenden Wanderer hat die Analogie mit dem wirklichen Bund der Welten erlangt und jeder hat gelernt, in dem großen Zuſammenhang die ihm gebührende Stelle auszufüllen, indem er ſich, wie das Geſtirn, „ohne Haſt aber auch ohne Raſt“,

um die eigene Laſt dreht. Das Schlußbild zeigt dann endlich auch den äſthetiſchen Wandler und bildungsluſtigen Frager Wilhelm ſelbſt in gemeinnütziger Tätigkeit; er iſt Arzt geworden und rettet als ſolcher ſeinen Felix; und indem Goethe auf die ſtete Regelmäßigkeit der immer zerſtörten, immer erneuten Menſchennatur hinweiſend für die inneren Wandlungen der Seele ein tiefes Schlußwort findet, läßt er über dem lieblichen Bild den Vorhang fallen. Und zugleich deutet er doch mit einem „Iſt fortzuſetzen" darauf hin, daß auch dieſer Abſchluß wie jeder, den Menſchen machen, nur ein vorläufiger ſei; daß es das Schickſal des Ebenbildes Gottes nicht iſt, in beſchaulicher Vollendung zu ruhen, ſondern ewig verletzt, ewig geheilt zu werden. Denn Menſch ſein heißt Kämpfer ſein, und das Leben, in das der Menſch durch Entſagen eigentlich erſt eintritt, muß täglich aufs neue erworben, erobert werden. So weiſt das Werk in die Unendlichkeit. In einer ſehr ſchönen Beſprechung der Sixtiniſchen Madonna Raffaels hat der Anatom Henke gezeigt, daß der Maler die göttliche Helferin in einer kreiſenden Bewegung darſtellt: regelmäßig, wie die Sonne, vollendet ſie ihre Bahn; jetzt eben ſind gerade der heilige Sixtus und die heilige Barbara im Perihelium und begrüßen mit frommer Andacht das vertraute Wunder, das bald von ihnen weg ſich anderen Harrenden zuwenden wird, um dann wiederzukehren. So im ewigen Wechſel läßt auch Goethe die Jungfrau am Schluß des Fauſt hervortreten und verſchwinden, ſo bewegen ſich um die ſtill und langſam kreiſende Sonne Makariens in raſcheren Bahnen die Planeten wie Wilhelm und Jarno, ſchießen kometengleich Geſtalten wie der Künſtler hindurch; ſo kommt auch in ewigem Wechſel Glück und Unglück, Verletzung und Heilung, Ungeſtüm und Ruhe an den Menſchen oder vielmehr — denn

die Sonne ſcheint nur um die Erde zu kreiſen — er ſelbſt umkreiſt in unaufhörlicher Wanderung die Brennpunkte der Schickſalsbahn.

In dieſes dritte Buch ſind nur ſolche Erzählungen eingeſchoben, die in beſtimmten didaktiſchen Zuſammenhang mit der Haupthandlung gebracht werden können. Goethe ſelbſt berichtet in den „Annalen“ 1821: „Einige Novellen wurden projektiert, die gefährliche Nachläſſigkeit, verderbliches Zutrauen auf Gewohnheit und mehr dergleichen ganz einfache Lebensmomente aus herkömmlicher Gleichgültigkeit heraus- und auf ihre bedeutende Höhe hervorhoben.“ Es handelt ſich alſo um den *Mangel an Selbſtzucht im Verkehr*, und inſofern paſſen dieſe Novellen vortrefflich in den dritten, der Gemeinſchaft der Menſchen gewidmeten Teil. „*Die neue Meluſine*“, ein reizendes Märchen, ſtraft unbedachte Heftigkeit und Verdrießlichkeit, die „*Gefährliche Wette*“, ein köſtlich vorgetragener Schwank mit allzu feierlicher Moral, reſpektloſen Übermut, die verworrene, düſtere Novelle „*Nicht zu weit*“ die Gefahr frivolen gegenſeitigen Vorliebnehmens und Ignorierens. Den größten künſtleriſchen Wert unter ihnen beſitzt die „Neue Meluſine“. Die Erzählung ſteht zwiſchen dem rein phantaſtiſchen „Neuen Paris“ und dem überwiegend allegoriſchen „Märchen“ mitten inne: den Mann, den ein Zauberring zum Zwerg unter Zwergen verwandelt, und die ganze, köſtlich geſchilderte Miniaturwelt mag man wohl auf gedrückte Verhältniſſe beziehen, in denen ein kräftiger Geiſt einſchrumpft. Nur darf man das ſchwerlich auf den Dichter ſelbſt deuten; ob man nun die Allegorie auf Seſenheim beziehen möge, ob auf Weimar, immer gibt ſie ſo verſtanden ein ſchiefes Bild. Niemals hat Goethe ſich durch das weibliche Element beengt, in drückende Verhältniſſe genötigt, erniedrigt ge-

fühlt; wohl aber fehlt es in dieſer Zeit nicht an ſcharfen Worten, die Friedrich Stolberg, Zacharias Werner und anderen ſolche Herabwürdigung vorwerfen. — Nebenbei iſt das Märchen in ſeiner jetzigen Geſtalt — die alte iſt uns verloren — ein hübſches Denkmal von Goethes eifriger Arbeit an der Camera obscura: die verkleinerten Abbilder der Wirklichkeit, die man dort erblickt, erhalten in Meluſinens Käſtchen Leben und Bewegung. Im Gegenſatze dazu entwirft „Lenardos Tagebuch", die „Geſchichte von dem nußbraunen Mädchen", in der anteilvollen Schilderung ſchweizeriſchen Weber- und Spinnerlebens das Bild einer in geregelter Tätigkeit ernſt und fromm miteinander arbeitenden Gemeinſchaft, ein kleines realiſtiſches Modell des großen imaginären Muſterſtaates. Der Konflikt der Handarbeit mit dem Maſchinenweſen wird leicht berührt: die Kraft des Greiſes reichte nicht mehr aus, um dies ſchwerwiegende Thema ernſtlich anzugreifen. Intereſſiert hatte es ihn längſt; ſchon in einem Brief an Schiller vom 29. Auguſt 1795 beobachtet er in Ilmenau den Übergang vom Handwerk zum Maſchinenwerk. Bald nach ſeinem Tode, 1836, ſuchte dann Immermann in ſeinen „Epigonen" den Gegenſatz des Fabrikweſens gegen das Kleinleben des Handwerks darzuſtellen. — In dieſem Teil treten die Geſpräche faſt ganz zurück und werden durch Vorträge erſetzt. Doch benutzt der Dichter eine Unterredung Wilhelms mit dem Aſtronomen, um über eine von ihm gern gehegte Betrachtung, die Hemmung des regelmäßigen Fortſchritts der Wiſſenſchaft durch verjährten Irrtum, ernſte Worte ausſprechen zu laſſen. Über den Pietismus, der Goethe gerade damals durch die allgemeine Zeitrichtung, bald auch perſönlich durch Puſtkuchen und die Gräfin Bernſtoff nahe gebracht wurde, ſpricht Frau Suſanne mit mildem Anteil, doch

fern von der Verſenkung der „ſchönen Seele“ in dieſe Fragen; ziemlich unzeitgemäß hält Wilhelm über ein Thema, das Goethe damals intereſſierte, einen Vortrag: über die „plaſtiſche Anatomie“, die künſtliche Nachbildung des menſchlichen Skeletts. Um ſo mannigfaltiger iſt der Inhalt, der hier wie im zweiten Buch in den Proſaſprüchen vorliegt: ein unerſchöpflicher Reichtum tiefer und ſcharfer Beobachtungen umgibt die von Goethe aufgebaute Welt, wie eine reine, freie, von Blumenduft und Erdgeruch durchzogene Luft über friſchen Feldern liegt. —

Dieſe drei Teile nun ſind untereinander hauptſächlich durch zwei Mittel in engere Verbindung gebracht. Erſtens dient ein Liebesverhältnis von Wilhelms Sohn Felix zu Herſilien dazu, Verzahnungen zu liefern — ein Gegenſtück zu Friedrichs leidenſchaftlicher Hingabe an Philinen und gleichzeitig zu der in den „Wanderjahren“ mehrfach vorkommenden Liebe älterer Männer zu ganz jungen Mädchen. Ein geheimnisvolles Schächtelchen mit magnetiſchem Schlüſſel ſymboliſiert die einzelnen Stadien dieſes Verhältniſſes. — Zweitens iſt der wirkſame Kunſtgriff angewandt, den Schluß zum Anfang zurückzuführen, was freilich in dem ganzen Plan des Werkes begründet iſt: hatten wir es doch ſchon als ein auf ewige Wiederkehr typiſcher Verhältniſſe hinweiſendes zu charakteriſieren. Treffen wir im Anfang erſt Jarno, in den Tiefen der Erde beſchäftigt, dann Makarien, mit dem Sternenhimmel in Verbindung, ſo werden am Schluß dieſe beiden Welten nochmals durch eine Vergleichung Jarno-Montans mit dem Aſtronomen nebeneinander gerückt. Mit beſonderem Nachdruck werden im erſten und im dritten Buch Makariens märchenhafte Eigenheiten geſchildert, ſo daß dieſe Geſtalt faſt zu der eigentlichen Einheit des Werkes wird, während Wilhelm nur hindurch-

geht. Übrigens entbehrt selbst dies überirdische, bedürfnislose, sonnenhafte Wesen, das wir hier unter handfesten Webern und Spinnern, unter Liebesabenteuern und Schicksalsverschlingungen eine poetische Immunität von allem Menschlichen genießen sehen, nicht völlig der selbsterlebten Grundlage: Goethes eigene starke Empfindlichkeit gegen jeden meteorologischen Einfluß, seine „physische Genialität", wie Schöll es geistreich genannt hat, ist nur zu kosmologischer Kongenialität gesteigert. „Das schöne Wetter hilft zu allem," schreibt er einmal, „das Wetter ist immer sehr betrübt und ertötet meinen Geist"; ein andermal: „wenn das Barometer tief steht und die Landschaft keine Farben hat, wie kann man leben?" Daneben ward freilich Makariens Rolle, die Bewegungen des Universums in sich abzuspiegeln, durch Goethes Wunsch veranlaßt, auch hier die „dritte Welt" in die moderne Welt des Romans einzuführen. Und für die Art ihrer Gestaltung muß man an die damalige Macht romantischer Vorstellungen denken. Seit dem Jahre 1818 saß Clemens Brentano am Krankenbett der visionären Nonne Anna Katharina Emmerich in Dülmen. „Sie war selbst eine Sensitiva", schrieb er 1824, „eine Sonnenwende, eine Wunderpflanze, an der alle Jahres- und Tageszeiten und alle Wetter sich ohne ihren Willen abbildeten." Auf die Visionen des frommen Swedenborg, die Goethe schon von seiner mystischen Epoche her kannte, hatte 1827 Görres wieder hingewiesen: der fromme Träumer hatte die uralte Lehre vom Mikrokosmos als Modell des Makrokosmos sinnig erneut. Und gerade jetzt, 1828 bis 1829, lag im Hause des Dichters und Wunderdeuters Justinus Kerner in Weinsberg die „Seherin von Prevorst", deren Treiben Immermann im „Münchhausen" so ergötzlich parodiert. Diese Somnambule lebte nicht bloß mit der Sonne, dem

Mond, den Metallen in geheimnisvoller Verbindung, sondern sie sah auch mit geistigem Auge einen wunderbaren Zusammenhang des „Sonnenkreises" mit dem „Lebenskreis". Kerner hat seinem dicken Buch über diese Makarie Zeichnungen solcher Kreise beigegeben, die an Jakob Böhmes Phantastereien erinnern und dadurch von neuem in die „Traum- und Zauberspäre" des faustischen Zeitalters hineinziehen. Und so sehen wir Goethe schließlich doch selbst hier, wo er in seiner mystisch gesteigerten Ottilie-Makarie durchaus Imaginatives verwirklicht, von Tatsachen ausgehen und Liebhabereien und Meinungen der Gegenwart in den Dienst seiner tiefsinnigen Symbolik stellen.

Trotz manchen Ungleichheiten ist die Komposition erstaunlich, trotz manchen Schwächen die Darstellung immer noch auf großartiger Höhe. Aber Inhalt und Stil verraten deutlich das Alter. Man kann sagen, daß Goethes Gedankenwelt etwa mit Schillers Tod sich abschloß und abrundete. Schwerlich taucht seitdem noch bei ihm eine Idee auf, die man nicht im Keim oder schon in Blüte bei ihm auch früher nachweisen konnte. Aber unbegrenzt war bisher noch seine Aufnahmefähigkeit für äußere Erlebnisse und Bilder geblieben. Jetzt ist auch diese am Ende, der Dichter sieht nichts Neues mehr. Nicht nur wiederholen sich in den Geschichten die Situationen; das war bei seiner beständigen Aufmerksamkeit auf das Typische auch früher schon geschehen. Wenn die „Wanderjahre" wie die „Lehrjahre" mit einer Heilung des Felix schließen, so mag das sogar Absicht sein. Und wenn der in den „Wahlverwandtschaften" schon dreimal beschriebene Sturz ins Wasser sich hier nochmals wiederholt, so beruht das darauf, daß nur diese Todesart das von Goethe zärtlich geschonte Menschenbild nicht entstellt. Geht er, der seit lange den

Anblick von Leichen, ja von Schwerkranken nicht mehr ertrug, doch in dieſer Schonung ſo weit, daß Frau Suſanne nur ſagen darf: „Durch einen Zufall ward meines Verlobten koſtbares Leben, ſeine herrliche Geſtalt plötzlich zerſtört.“ Goethe hat jetzt das Bedürfnis, den ſchönen Menſchen, der ihm die Krone aller Kunſt und aller Schöpfung iſt, ganz und unverletzt vor ſich zu ſehen. Daher denn auch jenes Intereſſe für die „*plaſtiſche Anatomie*“: „Sie ſollen in kurzem erfahren, daß Aufbauen mehr belehrt als Einreißen, Verbinden mehr als Trennen —“. Wenn denn nur dies Aufbauen ohne jenes Einreißen, dies Verbinden ohne jenes Trennen möglich wäre! Aber wie kann der Plaſtiker den Knochen nachbilden, wenn ihn nicht erſt der Anatom bloßgelegt hat? Doch dem Dichter iſt jetzt auch der menſchliche Körper eine heilige Kontinuität; der einhändige Götz von Berlichingen, der niederländiſche Invalide aus dem „Egmont“ würden jetzt nicht mehr geduldet werden und Werthers realiſtiſche Totenmaske wird durch das ſorgſam ausgeführte Bild des im weißen Bette oder auf zierlichem Kies doppelt ſchönen Jünglings, Flavio oder Felix, erſetzt.

Hier alſo liegt eher Manier vor als Verarmung. Aber Verarmung zeigt ſich um ſo deutlicher in dem mühſamen Zuſammenſuchen einſt erſchauter Situationen. Kein Erlebnis iſt hier benutzt, das nicht um Jahrzehnte zurückläge. Aus der Rheinreiſe ſtammt eine Anſpielung auf den Tod der Günderode, Bettinens gleich romantiſcher Freundin, aus der Campagne von Frankreich St. Chriſtophs zweimal mit Behagen geſchildertes rieſenhaftes Schnarchen, aus Leipzig ſein ſchon in Auerbachs Keller ertönender gewölbeerſchütternder Baß, aus der italieniſchen Reiſe das Gondeln und der Wettgeſang der

Schiffer, aus der Zeit, in der der „Urfauſt“ entſtand, die Plage des Überſetzens und die Luſt des Eislaufs, die nach dem grandioſen „Eis-Lebens-Lied“ über fünfzig Jahre harren mußte, ehe ſie endlich (durch Tegnérs 1824 von Goethe beſprochene Frithjofs-Saga neu angeregt) ihre poetiſche Verherrlichung findet. (In kleinen Gedichten, z. B. innerhalb der „Vier Jahreszeiten“, hatte der Eislauf freilich ſchon eine Rolle geſpielt, doch mehr in ſymboliſcher Auffaſſung als in direkter Verherrlichung.) Eine in der Köhlerhütte verbrachte Nacht verbindet das Gedicht „Ilmenau“ mit den „Wanderjahren“. Und bis in Goethes früheſte Kindheit ſteigt das allerdings herrlich in Wilhelms Jugenderinnerungen geſchilderte „erſte Aufblühen der Außenwelt“ zurück, dem ſich dann das Baden, die Schilderung des nackten, vom Waſſer wiedergeſpiegelten Körpers aus der Schweizerreiſe mit den Stolbergs anſchließt. So kehrt denn auch nicht bloß Mignon, ſondern mit Flavio auch Oreſt in der Erinnerung wieder. Und nicht immer iſt die Erinnerung treu. Von Wilhelms Vater wird uns eine Schilderung gegeben, die keineswegs zu den „Lehrjahren“ paßt, um kleinerer Widerſprüche zu geſchweigen; und hätte Philine noch deutlich vor des Dichters Augen geſtanden, ſo wäre er bei aller zweckdienlichen Erziehung zu praktiſchem Nutzen wohl doch nicht ſo grauſam geweſen, dies queckſilberne Ding zu der ruhigen Arbeit, Kleider zuzuſchneiden, zu verurteilen, was denn allerdings auch nicht ohne einige Ironie geſchieht.

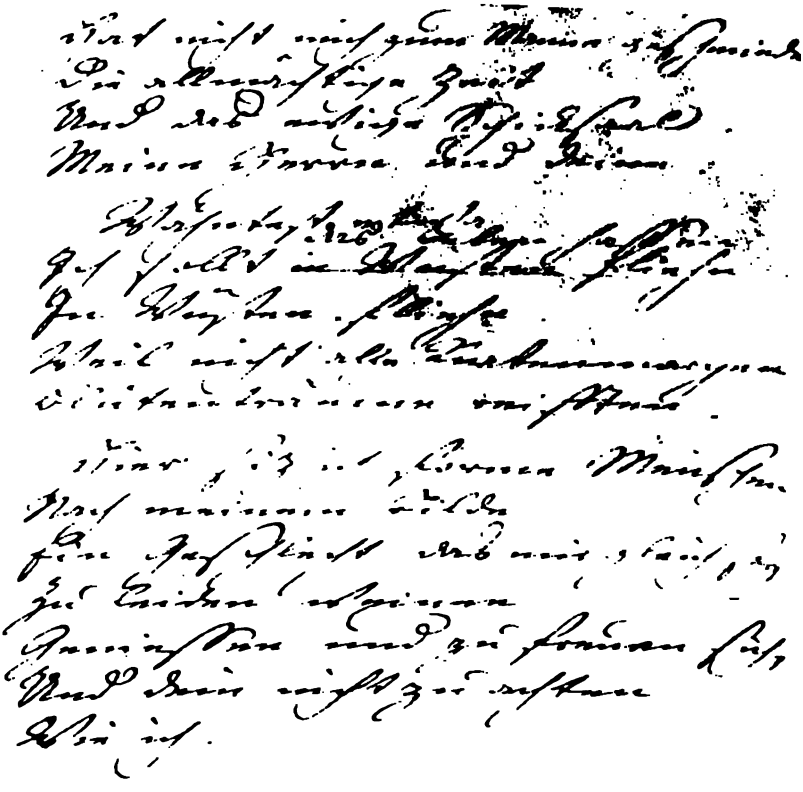
Die Sprache zeigt, außer in den älteren Novellen, durchaus Goethes Altersſtil. Wilhelm ſchreibt zeremonielle Kanzleibriefe: „Wenn mich nicht alles trügt, ſo iſt Lenardo, der höchſtwertzuſchätzende, gegenwärtig in Eurer Mitte.“ Aber auch Goethe ſpricht in dieſem Ton. Wenn

ein Vater seinen Sohn durch einen grausamen Unglücksfall verloren hat, so geht er mit dem Pfarrherrn „bedenklich" dem Gemeindehause zu; wenn die Obern gefragt werden, was sie die Kinder treiben lassen, so „antworten" sie nicht, sondern sie „gestehen" es: dort wird ein zu leichtes Wort gewählt, hier ein zu schweres, um die Rede von individuellen Einflüssen ungestört, in strengem Gleichgewicht zu halten. Und unaufhörlich drängen sich gewisse Lieblingsworte: „geistreich" und „bedeutend", beide auf die Tiefe symbolischer Fülle hinweisend, am schlimmsten aber „heiter". Wenn der Rotmantel sprechen will, verbreitet sich über sein Gesicht eine geistreiche Heiterkeit, wenn Felix zurückgewiesen wird, bleibt er in ungetrübter Heiterkeit, und sogar von der Heiterkeit einer festlichen Tafel wird gesprochen. Ebenso schreibt Goethe z. B. 1822 in einer Rezension: „Man gesteht unseren Naturpoeten zu, daß sie . . . landesübliche Charaktere, Gewohnheiten und Sitten mit großer Heiterkeit genau zu schildern verstehn," oder im zweiten „Faust": „die Wange heitert wie der Mund". Und wie bedenklich klingt es gar, wenn es in den „Annalen" zum Jahre 1819 heißt: „Erfreuliches begegnete dem fürstlichen Hause, daß dem Herzog Bernhard ein Sohn geboren war, ein Ereignis, das allgemeine Heiterkeit verbreitete." — Es ist aber nicht die fröhliche, frische Heiterkeit eines Götz oder eines Pylades, sondern die starrlächelnde Maske einer archaischen Kultfigur, was uns hier anblickt. Auch der Name „Hilarie" ist hierfür bezeichnend. Überhaupt sind die seltsamen lautsymbolischen Namen wie Hersilie und Nachodine, daneben die Wiederkehr fast gleichlautender Namen wie Julie und Juliette, die an die „Natürliche Tochter" gemahnende Anonymität des Oheims, des Alten in „Wer ist der Verräter" und des Alten am Schluß des ersten Teils Symptome ab-

nehmender Gestaltungskraft. „Namen sind keineswegs etwas Gleichgültiges," sagt Goethe selbst.

Und wir dürfen es auch nicht bloß als Redefigur auffassen, wenn der Major mit seiner Übersetzung unzufrieden ist, wenn der Dichter selbst häufig erklärt, seine Vortragsweise ändern, vieles dem Leser überlassen zu müssen. Es liegt in all dem wirklich ein Bewußtsein abnehmender Kraft.

Sollen wir nun zum Schluß aus dem ganzen reichen und bunten Werk auch hier eine Grundidee, eine Hauptmoral herausheben, so ist es wohl am besten die, welche Jarno dem Wilhelm verkündet: „Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit . . . Beides muß wie Aus- und Einatmen sich im Leben ewig fort hin und wider bewegen." In der Vereinigung oder Ablösung der vita activa und contemplativa ist das Ideal gefunden, das der Dichter in tätigem oder beschaulichem Leben allein vergeblich gesucht hatte. Jarnos Ermahnung aber klingt absichtlich an die tröstliche Grundidee des „Faust" an: „Wer sich zum Gesetz macht," so schließt sie, „was einem jeden Neugeborenen der Genius des Menschenverstandes heimlich ins Ohr flüstert, das Tun am Denken, das Denken am Tun zu prüfen, der kann nicht irren; und irrt er, so wird er sich bald auf den richtigen Weg zurückfinden." Auch in solcher Wiederholung hoher Lehren ist Goethes Dichtung ein Abbild der Welt: in mannigfacher Form verkündet sich hier wie dort ein erhabener, göttlicher Geist.



und die Stirne — gerade dort ist die Jupiterhaftigkeit. Ohne Diadem strahlt sie von Majestät. Das Haar, noch wenig weiß, ist nur über der Stirn etwas grauer. Die Augenbrauen klar, lebhaft, zeichnen sich noch durch eine Eigentümlichkeit aus, nämlich durch eine lichtgraue, wie emaillierte Linie, welche die Iris beider Augen am äußeren Rande rings umfaßt. Adam verglich sie dem Saturnusring —; wir sahen bisher bei niemand etwas Ähnliches. Er trug einen dunkelbraunen, von oben bis herab zugeknöpften Überrock; auf dem Halse ein weißes Tuch, das durch eine goldene Nadel kreuzweise zusammengehalten wurde; keinen Kragen. Wie ein Sonnenstrahl aus Gewölke verklärte ein wunderbar liebliches, wohlwollendes Lächeln die Strenge dieser Physiognomie, als er schon beim Eintritte uns mit Verbeugung und Händedruck begrüßte." Jenen gewaltigen Eindruck von Goethes äußerer Erscheinung empfing auch der berühmte Bildhauer David d'Angers, als er am 27. August kam, um das Modell zu einer Kolossalbüste des Dichters anzufertigen, die übrigens durchaus mißriet. Slaven und Romanen huldigen dem geistigen Oberhaupt Deutschlands.

Aber im Hause ist ihm nicht wohl. August in seiner Heftigkeit und Zuchtlosigkeit vertrug sich nicht mit Ottilien und machte dem Vater durch wilde Ausschweifungen Sorge. Ausgelassene Wildheit wechselte mit düsterer Melancholie; „dabei suchte er aber," berichtet der schlesische Dichter Holtei, der ihm damals nahe trat, „immer eine gewisse Feierlichkeit der Formen zu bewahren, die oft wie eine unbewußte Nachahmung des Vaters erschien und sich deshalb im Gegensatz zum sonstigen Tun und Treiben gespenstig ausnahm."

Beruhigend wirkt auf den Dichter wieder seine gewohnte Trösterin, die Musik: Zelters Besuch, dann

des berühmten Geigers Paganini Spiel. Langsam arbeitet er am „Faust". Ein Widmungsgedicht für den König von Bayern will nicht gelingen, so daß er bei der Prosa bleibt; wir erinnern uns des Majors in dem „Mann von fünfzig Jahren", der ähnliche Erfahrungen macht. Er fühlt sich bedrückt; 1830 schafft er, weil er noch „einige Haupt- und Nebenlasten fortzuschaffen" hat, alles Zeitungslesen ab. Am 19. Februar erschüttert ihn der Tod der Großherzogin Luise, der Witwe Karl Augusts. War sie, die immer die Zurückgezogenheit geliebt hatte, seit ihres Gatten Tod auch ganz in die Stille des Wittumspalais getreten, so blieb sie doch immer die einst wohl wärmer geliebte Freundin Goethes. Und Maria Paulowna, ihre lebhafte Schwiegertochter, vermochte die reine Hoheit Luisens so wenig zu ersetzen wie der kalt korrekte Großherzog Karl Friedrich die geniale Art seines Vaters. Keine Lücke, die die Zeit aufriß, ward dem Dichter ausgefüllt. Von neuem wirft er sich in das Gewoge des „Faust" und bringt die wundersame „klassische Walpurgisnacht" zu Ende. Daneben schenkt ihm das Jahr noch einige kleine Gedichte, und eine nahe Anverwandte Lilis, ein Fräulein von Türckheim, entlockt ihm ein Fortarbeiten an „Dichtung und Wahrheit": die Darstellung seines „schmerzlich-süßesten Lebensjahres", desjenigen seines Brautstandes. Sehr vielseitig sind aber wieder seine Rezensionen, und alle gleich ausgezeichnet durch die ihm längst zum Instinkt gewordene rasche Erfassung des Typischen. In des Fürsten Pückler „Briefen eines Verstorbenen" erkennt er unter der Maske des blasierten Weltenbummlers „ein wohlgesinntes, in seiner Art frommes Weltkind, welches den Widerstreit im Menschen von Wollen und Vollbringen auf das Anmutigste darstellt." Herrlich ist die Besprechung

von „Zahns Ornamenten und Gemälden aus Pompeji“, ein volles Fruchtgehänge, in dem die reifsten Früchte langjähriger praktischer und theoretischer Kunstbetrachtung aus dem dunklen Laub der pompejanischen Tatsachen hervorglühen. Fernes und Nahes ist ihm überall gleich gegenwärtig. So bemerkt er zu der raschen Ausmalung der sechszehn Jahr vor der Zerstörung schon einmal durch den Vesuv verschütteten Stadt: „Denke man an die Scharen von Maurern und Steinmetzen, welche sich in dem mittleren Europa zu jener Zeit hin und her bewegten, als eine ernst religiöse Denkweise sich über die christliche Kirche verbreitet hatte.“ Wenn der Beschauer sich über die Enge und Beschränktheit der antiken Lokalitäten verwundert, so erläutert Goethe: „Es ist die Eigenschaft der Imagination, wenn sie sich ins Ferne und ins Vergangene begibt, daß sie das Unbedingte fordert, welches dann meist durch die Wirklichkeit unangenehm beschränkt wird.“ Das „anmutig verübergehende Lebendige,“ welches uns in den Wandbildern der schwebenden Tänzerinnen erfreut, vergleicht er mit unserer Freude am Ballett, an Seiltänzern und Luftspringern — hatte er doch selbst eine Straßentänzerin in den Venetianischen Epigrammen gefeiert. Besonders interessant ist es, auch auf diesem Gebiet der Lehre vom periodischen Wechsel zu begegnen: „Wollte man uns übel nehmen, wenn wir sagen, die Nationen steigen aus der Barbarei in einen hochgebildeten Zustand empor und senken sich später dahin wieder zurück, so wollen wir lieber sagen, sie steigen aus der Kindheit in großer Anstrengung über die mittleren Jahre hinüber und sehnen sich zuletzt wieder nach der Bequemlichkeit ihrer ersten Tage.“ — So sehen wir den Greis mit lebhaftestem Auge alles verfolgen, was seiner großen Anschauung der Welt neue Belege liefern kann, und sehen ihn mild und

wohlwollend die Arbeiten der Jüngeren in die Sphäre seiner eigenen Ideen emporheben. Als Goethe in Frankfurt zur Willemerzeit seine feurige Verehrerin Rahel Varnhagen besucht hatte, schrieb sie entzückt: „Goethe hat mich besucht; dies ist mein Adelsbrief!“ Um wie viel mehr wußte es die Dichter und Gelehrten adeln, wenn er sie in der Studierstube besuchte vor den Augen von ganz Europa!

Inzwischen vollziehen sich große Ereignisse. Die Bourbonen stürzen vom Thron, und durch die Pariser Julirevolution wird Ludwig Philipp, der intrigante Sohn des intriganten „Herzogs“ aus der „Natürlichen Tochter“, auf den Thron gehoben. Niebuhr, der große Historiker, verzweifelte angesichts dieser neuen Störung an der Stetigkeit der Kultur und sah eine neue Barbarei einbrechen, wie 1789 Goethe; dieser aber bleibt ruhig und sieht den alten Spruch bestätigt:

Außerhalb Trojas versieht man's und innerhalb Trojas desgleichen.

Dem verjagten König widmet er keine Sympathie:

„Warum denn wie mit einem Besen
Wird so ein König hinausgekehrt?“
Wären's Könige gewesen,
Sie stünden alle noch unversehrt.

Wie sein „Vermächtnis“ verkündet, die wahre Lehre sei die, die sich fruchtbar erweise, so meint er, die wahre Legitimität sei die, welche sich stark zeige. Goethe hat sich nie für das Verfallende, Verwelkende interessiert, stets für das Aufsteigende, Aufblühende. Oft hat man es Soret nacherzählt, wie dieser, aufgeregt durch die Nachricht von der neuen Revolution, zu dem Dichter kommt. Goethe empfängt ihn lebhaft: „Nun, was denken Sie von dieser großen Begebenheit? Der Vulkan ist zum Ausbruch ge-

kommen; alles ſteht in Flammen.“ Aber er meint — den Streit in der Akademie zwiſchen den beiden berühmten Zoologen Cuvier und Geoffroy de St. Hilaire. Der Bericht Sorets ſcheint nicht ganz zuverläſſig; aber im Kern trifft er ſicher mit Goethes Standpunkt zuſammen. Konnte eine politiſche Änderung, die ſich in der Folge als geringfügig und unhaltbar erwies, ihn ſo intereſſieren wie ein großer Fortſchritt in der Naturlehre? Schon am 11. Auguſt 1830 begann er ein Referat über die „Principes de philosophie zoologique par Mr. Geoffroy de St. Hilaire“ auszuarbeiten, deſſen zweite Abteilung allerdings erſt 1832 als die vorletzte Arbeit des Meiſters erſchien. Auch hier geht er ſofort in die Tiefe. In dem Streit zwiſchen den beiden Gegnern Cuvier und Geoffroy de St. Hilaire erkennt er den Gegenſatz zweier Denkweiſen: der eine iſt ihm der Unterſcheidende, der das Einzelne feſt ergreift, der andere der Vergleichende, der das Ganze fühlt und ahnt. Er verfolgt dieſe Verſchiedenheit höher hinauf zu ihren Vorgängern und ſtellt die pſychologiſche Baſis ihrer Lehren feſt. So kommt er zu ſeiner eigenen Stellung an der Seite Geoffroys, des „Vergleichenden“, und gibt einen feſſelnden Abriß ſeiner naturwiſſenſchaftlichen Laufbahn. Und nachdem er, wie in einem Roman, ein weites und breites Feld durchwandert und uns mancherlei Perſonen, Dinge, Ideen gezeigt hat, kehrt er zum Ausgangspunkt zurück und ſchließt mit Worten der Hoffnung. — So ſchrieb ein einundachtzigjähriger Greis, ein Dichter ſo über Anatomie! Mit leuchtender Klarheit wird alles vorgelegt, und mit welcher Eleganz der Form, mit welcher Ruhe des Vortrags ſpricht er über Fragen, die ihn doch im Innerſten berühren!

Mancherlei Freuden und Ehren erquicken ihn. Zum

Geburtstage ſenden ihm Frankfurter einen großen ſilbernen Becher und dazu edlen Wein, und in Pompeji wird in Gegenwart ſeines Sohnes die wichtige „Casa di Goethe“ ausgegraben. Aber bald folgt aus Italien erſchütternde Kunde. Am 28. Oktober 1830 ſtirbt Auguſt von Goethe an einem Schlagfluſſe in Rom. Ihm war es nicht vergönnt geweſen, ſeines Vaters würdig zu ſein. Alle Wildheit des Sturmes und Dranges, die der Vater in Jahrzehnten ernſteſter Selbſtzucht überwunden, ſchien ſich in dem ſchlanken Jüngling mit den lockigen Haaren der Mutter und den funkelnden Augen des Vaters erneut und geſteigert zu haben. So ſtürmt er von Begierde zum Genuß und im Genuß verſchmachtet er nach Begierde. Er beſitzt eine liebenswürdige Frau, drei ſchöne Kinder — außer Walter und Wolfgang die jung verſtorbene Alma; ſeines Vaters Name verſchafft ihm früh Anſehen und jede Behaglichkeit, ſeines Vaters Liebe umgibt ihn mit zärtlicher Sorgfalt, ihm aber iſt kein Ziel und keine Ruhe gegeben, bei allen Talenten findet er keine geſunde Tätigkeit und wird für die Lehren der „Wanderjahre“ ein traurig beſtätigendes Beiſpiel. In der Stadt, die ſeinen Vater erſt ganz zu dem machte, was er ward, ſtirbt Auguſt von Goethe, gerade halb ſo alt wie ſein Vater, nach einem leeren Daſein einen jähen Tod.

Goethe ſucht den tiefen Schmerz zu überwinden; in ſeltſam abgezirkelten Worten meldet er Zelter den Tod des Sohnes; und man hat glauben können, er, der der Angſt und dem Schmerz der Eltern in der „Achilleis“, in der „Natürlichen Tochter“ ſo rührende Worte gewidmet, er ſei teilnahmlos geblieben bei dieſem Unglück! Vielmehr war es die furchtbarſte Probe ſeiner Selbſtüberwindung, die er ſich hier auferlegte, und die gepreßte Natur machte ſich gewaltſam Luft. In der Nacht vom 24. zum

25. November überfällt ihn ein heftiger Blutsturz. Es sah aus, als rufe Euphorion ihm aus der Tiefe:

Laß mich im düstern Reich,
Vater, mich nicht allein!

Aber noch einmal ward „das herrliche Ebenbild Gottes" wieder hergestellt. Rasch genesen wendet er sich mit aller Kraft den beiden großen Hauptaufgaben zu: den „Faust" und die Selbstbiographie zu vollenden. Er hat keine Zeit mehr, müde zu sein.

Ende 1830 ist die „Ausgabe letzter Hand" in vierzig Bänden vollendet; der zweite Teil des Faust erscheint darin als Fragment, wie 1790 der erste. Aber rasch sucht Goethe ihn abzuschließen — ihn und alles. Am 8. Januar 1831 übergibt er sein Testament; er trifft mit Zelter über die Herausgabe ihres Briefwechsels durch Riemer Bestimmungen; er schreibt einen ergänzenden Aufsatz zur Philosophie der Botanik: „Über die Spiralten-denz der Vegetation" und sieht die neue Ausgabe der „Metamorphose der Pflanzen" und deren Übersetzung durch Soret durch. Im Mai ernennt er Eckermann zum Herausgeber seines schriftlichen Nachlasses — und am 20. Juli 1831 ist nach einer Arbeit von zwei Menschenaltern „Faust" vollendet.

Den zweiten Teil des Faust haben vorzugsweise diejenigen, die ihn nie gelesen haben, in den Ruf völliger Unverständlichkeit und greisenhafter Schwäche gebracht. Freilich hat auch ein Mann, der durch andere Schriften sich um das Verständnis gerade des „Faust" in höchstem Grade verdient gemacht hat, F. Th. Vischer, sich nicht überwinden können, eine in einem übermütigen Moment verfaßte Perodie der Vergessenheit anzuvertrauen. Wenn aber Vischer nach einer allerdings sehr

schönen Lobrede auf Goethes übrige Hauptwerke sich von dem Dichter selbst Absolution erteilen ließ, so sprach hier mehr sein Wunsch als seine Kenntnis Goethes. Goethe, der schon gegen unfreundliche Rezensionen sehr empfindlich war, Goethe, der nicht einmal Galls Schädellehre auf der Bühne parodiert wissen wollte, weil ihr Ernst zu grunde liege, er hätte diese Parodie schwerlich verziehen, und am wenigsten hätte die Berufung auf die Nachwelt als höchste Instanz ihn günstiger gestimmt: „ein Appell an die Nachwelt," sagte er einmal, „hat immer etwas Tristes". Indessen hat bei dieser von Vischer angeschmeichelten Instanz sein Werk großen Beifall gefunden; jedermann glaubt sich nun berechtigt, über eines der erhabensten Werke der Weltliteratur, über einen kostbaren Edelstein im Schatz der deutschen Nation zu lächeln oder zu lachen. Wir haben niemandem Gaben aufzudrängen; nur lästere er nicht vor uns eine Welt voll Weisheit und Leben, die heilig ist, weil sie erfüllt ist von göttlichem Geiste. Wer jemals die Terzinen des Anfangs, die ersten Szenen der Helena, die Lieder des Türmers, die Szenenreihe von Philemon und Baucis in sich aufgenommen hat, wird mindestens diesen Perlen ihren hohen Wert nicht abstreiten. Aber auch für das Ganze ist es recht schwer, jenes wie eine ewige Krankheit sich forterbende absprechende Urteil über der Tragödie zweiten Teil noch festzuhalten, seitdem die gewissenhafte Arbeit gelehrter und geistreicher Forscher die meisten Rätsel gelöst und den inneren Zusammenhang aufgewiesen hat. Daß man zum vollen Genuß des Werkes eines Kommentars bedarf, das ist allerdings nicht zu bestreiten, und wer ein Dichterwerk damit schon gerichtet findet, der muß freilich mit Wolframs Parzival und Dantes Commedia auch den zweiten Teil des „Faust" aufgeben. Uns anderen

aber sei gestattet, auch hier uns der lebendig reichen Schöne zu erfreuen. — Freilich hat Vischer auch auf dieses Werk die Verse anwenden können: „Ach, daß dem Menschen nichts Vollkommenes wird!“ Vollkommen ist auch der zweite Faust nicht. Wenn man von einzelnen Gedichten, einzelnen Szenen des reifen Goethe sagen kann, soweit ein menschliches Kunstwerk überhaupt vollkommen sein könne, seien sie es, so wird man hier kaum von den gelungensten Partien so viel behaupten. Die Größe der Konzeption, der Reichtum des Lebens, die Fülle der Weisheit — das sind dieses Gedichtes Vollkommenheiten. Die Sprache zeigt oft die Erstarrung des Alters, gerade wo der Dichter sich zu besonderer Lebhaftigkeit zwingt, wie in der Überhäufigkeit dreisilbiger Reime. In der Art, wie Weisheitssprüche angebracht werden, zeigt sich oft störend eine allzu geläufige Routine; epigrammatische Distichen mit wechselndem Reimgeschlecht, schon im ersten „Faust“ eine Lieblingsform, werden oft allzu dicht ausgesät:

Am Tag erkennen, das sind Possen,
Im Finstern sind Mysterien zu Haus,

und gleich darauf:

Wenn sie den Stein der Weisen hätten,
Der Weise mangelte dem Stein —

und:

Mögt ihr Stück für Stück bewitzeln,
Das doch Ganze zieht euch an —

und wieder:

Der Natur ist's nicht gewöhnlich,
Doch die Mode bringt's hervor.

Aber wer wird sich über einen Goldregen beklagen?

Auch die Zeichnung der Charaktere hat die Kraft des „Urfaust“ und des „Götz“, die Führung der Hand-

lung die sichere Anmut der „Iphigenie" und des „Tasso" nicht aufzuweisen. Aber wie viel entschädigt für solche Mängel des Alters! Wie ein alter Weiser, wie Goethe selbst im Alter steht der zweite Teil des Faust da: die Hand mag zuweilen zittern, die Rede stocken, aber göttlich hell leuchten die Augen und das Haupt birgt eine Welt von Weisheit.

Wir erwähnten schon, daß ursprünglich die Dichtung als einheitliches Drama, allerdings mit einer Helena-Episode, geplant war. Von einem „zweiten Teil" hören wir erst um 1800. Der große Plan der zweiteiligen Dichtung stände auch unbegreiflich einsam unter den zahlreichen Entwürfen der siebziger Jahre, die alle Einen großen Moment in knappe dramatische Fassung zwängen. Dazu entspricht der Schluß des Urfaust dem der Fabel im Volksbuch und Puppenspiel, während im zweiten Teil Züge benutzt sind, die diesem Ausgang vorausliegen; und endlich können Mephistopheles' Schlußworte: „Her zu mir!" ungezwungen nicht gut anders gedeutet werden, als so, daß der Teufel seines Opfers sich bemächtigt, das durch die Vernichtung Gretchens für die Hölle reif geworden ist. Auch ist nicht die geringste Spur einer Arbeit an dem jetzigen zweiten Teil vor 1797 erhalten, die Baccalaureus-Szene ausgenommen, die auch aus anderen Gründen ursprünglich für den e r s t e n Teil bestimmt erscheint.

Diesen Erwägungen steht nun allerdings scheinbar des Dichters eigenes Wort ausdrücklich gegenüber. Er schreibt an Wilhelm v. Humboldt am 1. Dezember 1831, daß der zweite Teil des „Faust" seit fünfzig Jahren in seinen Zwecken und Motiven durchgedacht und fragmentarisch, wie dem Dichter eine oder die andere Situation gefiel, durchgearbeitet war, das Ganze aber lückenhaft

blieb; und am 17. März 1832: „Es sind über sechzig Jahre, daß die Konzeption des Faust bei mir jugendlich, von vornherein klar, die ganze Reihenfolge hin weniger ausführlich vorlag.“ Zu der ersten Angabe stimmen seine Worte an Eckermann am 6. Dezember 1829: „Da die Konzeption so alt ist, und ich seit fünfzig Jahren darüber nachdenke, so hat sich das innere Material so sehr gehäuft, daß jetzt das Ausscheiden und Ablehnen die schwere Operation ist. Die Erfindung des ganzen zweiten Teils ist wirklich so alt wie ich sage.“ Zwar bezieht sich der Anfang dieser Erklärung nur auf die Baccalaureus-Szene, der Schluß aber geht ja ausdrücklich auf den „ganzen zweiten Teil“.

1829 und 1831 setzt also der Dichter den Plan als fünfzig Jahre alt an, 1832 sind über sechzig daraus geworden. Schon das macht es wahrscheinlich, daß eine nur ganz ungefähr stimmende Berechnung vorliegt. Doch selbst wenn wir an den Zahlen festhalten, wird unsere Annahme nicht wirklich widerlegt. Bei der letzten Angabe hat eine falsche Wortdeutung Unheil angerichtet. „Von vornherein“ heißt nämlich, wie Fresenius nachgewiesen hat, in Goethes Sprachgebrauch nicht wie in dem unsrigen „gleich von Anfang an“, sondern „im Anfang“; es hat mehr lokalen als temporalen Sinn. Die Worte haben also, etwas pedantisch umschrieben, folgende Bedeutung: Seit über sechzig Jahren trug ich den ganzen „Faust“ im Keim mit mir herum; der Anfang war damals schon klar, das weitere zeigte sich erst in Umrissen. — Daß nun wirklich schon um 1773 an das klare Bild des ersten Teils sich unbestimmt die Idee einer Fortsetzung angeheftet haben könnte, wer kann das bestreiten? ob ich gleich gestehen muß, daß mir wahrscheinlicher ist, Goethe habe sich in der Zahl vergriffen. Über 1772 können wir

ja doch in keinem Fall hinausgehen, wie es mit der Datierung „über sechzig Jahre vor 1832" eigentlich geschehen müßte. — Man sieht an diesem Beispiel, daß die vielverrufene „pedantische Worterklärung" in recht wichtigen Fragen den Ausschlag geben kann. Die Angaben von 1829 und 1831 aber führen frühestens in das Jahr 1779, also Jahre nach der Vollendung des „Urfaust"; eine Pause zwischen dem Niederschreiben des ersten und der Konzeption des zweiten Teils ist also damit bewilligt.

Nach alledem scheint es geraten, anzunehmen, bis etwa 1786 sei die Tragödie als eine in sich abgerundete Szenenfolge, die von Fausts Monolog bis zu seiner Ergreifung durch den Teufel führt, gedacht. Sollte damals ja auch Mahomet trotz edelsten Absichten ein tragisches Ende finden. Auch das muß man bedenken, daß damals Faust dem Dichter zu den Taschenspielerkünsten in Auerbachs Keller noch nicht zu gut war. — Und wahrscheinlich blieb er (gegen jene Altersangaben Goethes) noch länger so geplant: „Für die zehn Jahre 1776 bis 1786 ist Arbeit am „Faust", hinausgehend über ein gelegentliches stilles Fortspinnen der Gedankenfäden, schlechterdings nicht nachweisbar," sagt Erich Schmidt. Aber auch von 1786—90 geschieht für den zweiten Teil noch immer nicht das geringste. Nirgends ist in dem Fragment die geringste „Verzahnung" angebracht, die auf weitere Szenen vorbereiten könnte. Von 1790—1796 ruht dann überhaupt (gerade wie 1776—1786) alle Arbeit am „Faust", bis auf jenes Gespräch des Teufels mit dem Baccalaureus, das wahrscheinlich in die Xenienperiode fällt. Nun aber erwacht das volle Interesse wieder; nun werden Schemata geschrieben, die allerdings das bisher Vollendete nicht immer treu wiedergeben; nun wird durch das Vorspiel im Himmel der harmonische Ausgang unzweifelhaft gemacht,

den bis dahin, aus dem Fragment, nur Schelling erraten oder vielmehr durch seine Geistesverwandtschaft mit dem damaligen Goethe als nötig empfunden hatte. Und in den Auftritten, die bis 1806 fertig werden, nämlich den wahrscheinlich allein so spät anzusetzenden beiden Dialogen zwischen Faust und Mephistopheles im Studierzimmer und Fausts neuem Monolog nach Wagners Abgang, fehlt es denn auch so wenig wie am Schluß der „Lehrjahre" an „Verzahnungen". Hier stehen die von Goethe zum Angelpunkt des zweiten Teils gemachten Verse:

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
„Verweile doch! du bist so schön!"
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!

Hier stehen die wichtigen Worte der großen Absage, und hier wird wohl auch schon in Fausts Worten über die Sorge auf das Erscheinen der grauen Frau vorbereitet.

1797—1801 also entsteht der Plan eines selbständigen zweiten Teils; auch wird Einzelnes schon ausgeführt, besonders der Anfang des dritten und, in wesentlich anderer Fassung als später, der Schluß des fünften Aktes. Dann aber tritt wieder eine lange, lange Pause ein. Erst 1816 diktiert er am 20. Dezember ein (für das achtzehnte Buch von „Dichtung und Wahrheit" bestimmtes) großes Schema des zweiten Teils. Es bildet ältere und jüngere Entwürfe, wie Pniower gezeigt hat, in eins. Besonders scheint die „Helena" im wesentlichen so skizziert, wie der junge Goethe sie sich seit der Frankfurter Zeit dachte, Anfang und Ende aber beruhen auf Intentionen späterer Zeit; der eigentliche Schluß fehlt noch. Der „Kaiser" hat noch Porträtzüge von Kaiser Max, die später, schon mit Rück-

ſicht auf den „Götz“, beſeitigt werden: er möchte in Tirol jagen und dergleichen. Euphorions Tod iſt märchenhafter geſtaltet; die klaſſiſche Walpurgisnacht fehlt noch ganz.

Erſt 1824 nahm der Dichter ſeine Fauſt-Manuſkripte wieder vor, um im vierten Teil der Lebensgeſchichte darüber zu berichten. Eckermann erwarb ſich das große Verdienſt, ihn von der Veröffentlichung des Planes und der Fragmente abzuhalten, die wahrſcheinlich der weiteren Entwickelung der Arbeit hinderlich geworden wäre. Statt deſſen riet der getreue Mann eifrig und unabläſſig zu neuer Beſchäftigung mit dem großen Thema, und ihm verdanken wir es, daß Goethe die Vollendung des Fauſt wieder in die ihr gebührende Stelle als „Hauptwerk“ oder „Hauptgeſchäft“ einſetzte. So heißt die Arbeit am Fauſt von jetzt ab in den Tagebüchern. So zieht ſich raſtlos, leidenſchaftlich wie Fauſts letztes Unternehmen dieſe Arbeit durch die letzten Lebensjahre des Dichters. „Während der erſte Teil ſich ſehr allmählich und ruckweiſe in einem mehr als dreißigjährigen Zeitraume zuſammenſetzte,“ ſagt G. v. Loeper, „iſt der um die Hälfte längere zweite Teil das Werk der faſt ununterbrochenen, konzentrierteſten Tätigkeit der ſieben letzten Lebensjahre des Dichters.“

Der zweite Teil iſt alſo im Gegenſatz zu dem erſten weſentlich einheitlich ſowohl dem Plan als dem Stil nach. Nur gehört allerdings durchweg zu dieſem Stil, dem des greiſen Goethe überhaupt, ein gewiſſes Schwanken zwiſchen ſymboliſcher und mehr realiſtiſcher Behandlung, wie wir es in dem Parallelwerk des zweiten Fauſt, den „Wanderjahren“, bereits zu beſprechen hatten. Wenn alſo zwiſchen der „ſymboliſchen“ und der „antiſymboliſchen“ Deutung der Dichtung ein lebhafter Streit entbrannt iſt, ſo beruht er, wie faſt jeder Streit, nur auf

Übergriffen von beiden Seiten. Daß zum Beispiel die „Mütter“ symbolisch zu deuten sind, ist ebenso sicher, wie daß der Kampf des Kaisers mit dem Gegenkaiser eben nichts weiter bedeutet als einen Kampf von der Art desjenigen, der etwa zwischen Heinrich IV. und Rudolf von Schwaben stattfand. Auszugehen ist immer von der ursprünglichen Bedeutung der Gestalten. Helena ist eben zunächst Helena, die Ursache des trojanischen Krieges; und sie wird von hier aus eine symbolische Gestalt, wie Götz und Tell, Tasso und Saladin symbolische Gestalten werden; aber sie wird keine Allegorie. Schön hat dies G. v. Loeper in der Einleitung zum zweiten Teil des „Faust“ ausgeführt. Aber selbst in ein und derselben Gestalt kommt solches Schwanken vor: Euphorion ist, gerade wie Makarie, bald eine lebendige Gestalt, bald eine leibhafte Allegorie. Die Grenzen sind eben überall einzeln nachzumessen und oft schwer festzustellen, selbst wo nicht Fanatiker der einen oder anderen Erklärungsart die Grenzsteine verrückt haben.

Geht also durch den Stil durchaus ein Schwanken von typisch-symbolisierender zu eigentlich allegorischer Auffassung, von Verallgemeinerung wirklicher Züge zur Verwirklichung imaginärer Abstraktionen, und führt diese Verschiedenartigkeit schon an sich eine gewisse Buntheit auch der Sprache mit sich, so ist dagegen der Plan durchaus geradlinig und fest gezeichnet und gehalten.

In einem „abgerissenen sehr flüchtig beschriebenen Quartblatt“ wohl aus der Zeit um 1799 hat Goethe den Gegensatz des ersten und zweiten Teils hinsichtlich des Inhalts in etwas sehr schematischer Weise festzuhalten gesucht. Das wichtigste sind die Worte: „Lebensgenuß der Person von außen gesehen, in der Dumpfheit Leidenschaft erster Teil. Tatengenuß nach außen und Genuß

mit Bewußtſein, Schönheit, zweiter Teil." Hier Genuß des Lebens — dort der Taten: hier „Dumpfheit", unbewußtes, leidenſchaftliches, Wertheriſches Hinhandeln, dort bewußtes, beſonnenes, Goethiſches Arbeiten — das iſt der Hauptgegenſatz des Inhalts. Im erſten Teil leidet Fauſt, im zweiten handelt er; im erſten iſt er ein Spielzeug ſeiner Leidenſchaften, im zweiten Herr ſeiner Abſichten.

Dieſer Unterſchied iſt durch Fauſts Schickſale im erſten Teil bewirkt. Alle Formen des Lebensgenuſſes bis zum höchſten, dem der Liebe, hat er dort durchgekoſtet; und aus der Dumpfheit inſtinktiven Handelns hat das furchtbare Schickſal der Geliebten ihn aufgeſchreckt. So wird aus dem genußſüchtigen Träumer ein tatenluſtiger Denker.

Wir können uns nicht verbergen, daß dieſe Wandlung im Sinne des Dichters — und in weſſen Sinne nicht? — eine Wandlung zum Beſſern iſt. Und doch iſt es Mephiſtopheles ſelbſt, der ſie verurſacht hat. Er hat Fauſt durch niedere Genüſſe geſchleppt und ſie ihm dadurch verächtlich gemacht; er hat ihn aus der Einöde zu Gretchen zurückgeholt und ihm dadurch einen längſt entwohnten Schauer bereitet, und das Schaudern iſt der Menſchheit beſtes Teil. Und ſo erinnern wir uns denn, daß Goethe in der erſten der beiden Vertragsſzenen — wie wir die beiden Geſpräche zwiſchen Fauſt und Mephiſtopheles im Studierzimmer der Kürze wegen nennen wollen — nicht abſichtslos den Teufel in weitgehender Selbſtcharakteriſtik ſagen ließ, er ſei „ein Teil von jener Kraft, die ſtets das Böſe will und ſtets das Gute ſchafft". Er muß es auch hier bewähren. Dies iſt die tragiſche Ironie im Schickſal des Teufels, daß er ſchließlich doch immer der Diener Gottes iſt. Auch der Teufel iſt ein Titan; er iſt ein Teil des Teils, der anfangs alles war. Doch den Titanen iſt es nur gegeben, zu be-

ginnen; „aber leiten zu dem ewig Guten, ewig Schönen ist der Götter Werk". Und lassen die Titanen die höhere Kraft der Götter nicht fromm gewähren, so ist am Ende für sie nur ein großer Aufwand nutzlos vertan. Indem der Herr von Faust sagt:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd ich ihn bald in die Klarheit führen,

erweckt er in Mephisto die Lust, Faust zu verführen — erweckt er für Faust den Führer zur Klarheit.

Wie aber ist dies möglich, daß der kluge Teufel den halb schon verlorenen Faust seinem Gegner in die Hände spielt? Es ist deshalb möglich, weil Faust als eine edle Natur für Mephisto unverständlich ist. Deshalb antwortet auf Mephistopheles' Wette:

Den sollt ihr noch verlieren,
Wenn ihr mir die Erlaubnis gebt,
Ihn meine Straße sacht' zu führen,

der Herr mit den Worten:

Zieh' diesen Geist von seinem Urquell ab
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab.

Und Faust fühlt das selbst:

Was willst du armer Teufel geben?
Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben
Von deinesgleichen je erfaßt?

Wie Faust dem Geiste gleicht, den er begreift, nicht aber dem Erdgeist, dessen ewig selbstloses Wirken er nicht versteht, so begreift der Teufel Faust nicht, weil er ihm in nichts gleicht: „wär' nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nie erblicken". Weil Mephistopheles Faust nicht erfassen kann, vermag er ihn nicht auf *seinem* Wege herabzuführen, sondern Faust bleibt trotz allem Zerren des Teufels des rechten Weges sich bewußt.

Wie ist nun Faust in dem Augenblicke, da Gott und Teufel über ihn wetten, beschaffen? Mephistopheles erzählt es:

Führwahr, er dient euch auf besondere Weise!
Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise;
Ihn treibt die Gärung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt:
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Mephistopheles also meint, deshalb sei Faust kein rechter Knecht Gottes, weil er in mehr als irdischem Verlangen zu viel begehrt, weil er der Königin der Tugenden, der Demut, fremd ist, weil er nicht dankbar ist für Gottes Gaben. Der Herr gab ihm Trank und Speise; sie genügen dem Übermenschen nicht: er fordert alles und bleibt unbefriedigt. — So schildert ihn der Teufel, und hier widerspricht ihm der Herr nicht.

Nun kommt Mephisto zu Faust; aber nicht gleich gelingt der Pakt. Ehe Faust sich dem Teufel zuschwört, muß er Gott abschwören; dies ist aller Teufel Forderung. Wie geschieht dies? In rasender Leidenschaft wirft Faust alle Gaben Gottes vollends von sich. Er entsagt Gott, indem er seine Geschenke verflucht. Von diesem Augenblick ab ist Mephistopheles zu dem Vertrag bereit. Wie vieles darf er glauben schon erreicht zu haben! Faust, erst nur unbefriedigt von den Gütern der Welt, hat ihnen jetzt geflucht; und so scheint der Teufel allein ihm noch etwas bieten zu können. Mephistopheles freut sich schon darauf, mit dem Opfer zu spielen, das ihm doch nicht entrinnen könne. Und indem er mit ihm spielt, verscherzt er seinen Besitz. Im ersten Teil wird Faust aus seiner Verzweiflung, aus seinem blasierten Weltschmerz herausgeschreckt;

denn nichts führt ſicherer zum Teufel als der Nihilismus, ſei er nun politiſcher oder wiſſenſchaftlicher oder moraliſcher Natur. Im zweiten gewinnt Fauſt die Güter wieder, verdient er ſich die Güter wieder, die er erſt Gott vor die Füße geworfen hat. Es iſt eine „Katharſis“ eingetreten: durch den Überſchwang des Weltſchmerzes und Weltekels iſt Fauſt von dieſen leidenſchaftlichen Gefühlen befreit. Wie Proſerpina den Unterirdiſchen gehört, nachdem ſie eine Frucht gegeſſen, ſo gehört den Überirdiſchen, wer ihrer Gaben dankbar ſich erfreut.

Mit friſchem Blick bemerke freudig
Und wandle, ſicher wie geſchmeidig,
Durch Auen reichbegabter Welt.

Genieße mäßig Füll' und Segen,
Vernunft ſei überall zugegen,
Wo Leben ſich des Lebens freut.

So lehrt Goethe in ſeinem „Vermächtnis“, gerade wie der Teufel ſelbſt geſteht, Vernunft und Wiſſenſchaft ſeien „des Menſchen allerhöchſte Kraft“. Und will man denn die Grundidee der Wandlung Fauſts mit kalten Schlagworten ausdrücken, ſo ſage man: die Tragödie lehrt, wie der Peſſimismus durch ſeinen eigenen Überſchwang einer frommen Weltfreude den Boden bereitet. Das Ideal, das Ewig-Weibliche, Pandora ſtürzt uns nur in Not, um ſicherer uns zu heben und hinanzuziehen.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß dieſe „Wiederkehr der verlorenen Güter“ von Goethe nicht mit pedantiſcher Strenge Stück für Stück durchgenommen wird. Vielmehr iſt an jene Idee von der periodiſchen „Verletzung und Erneuerung des göttlichen Ebenbildes“ zu erinnern, die ſo wirkungsvoll an den Schluß der „Wanderjahre“ geſtellt iſt. „Du haſt ſie zerſtört, die ſchöne Welt,“ ſingt der Geiſterchor nach jener großen Abſage Fauſts; und er fährt fort:

„Prächtiger baue sie wieder, in deinem Busen baue sie auf.“ Es ist der Mikrokosmos, das Abbild des harmonischen Weltganzen im Individuum, was der Ungeduldige zerstört hat, was er wieder aufbauen soll. Deshalb wird in dem Anfangsmonolog des zweiten Teiles die Erde ihm zum Vorbild:

Du, Erde, warst auch diese Nacht beständig
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,
Beginnest schon mit Lust mich zu umgeben,
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben.

Dieser ewige Wechsel, dies beständig sich erneuernde Ankämpfen gegen Ermüdung, Dunkel, Kälte ist es, was das Wesen des Erdgeistes ist:

Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,

was das Wesen der irdischen Pracht selbst ist:

Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer, schauervoller Nacht.

Der Faust, der sich dem Teufel ergab, begriff diesen Geist nicht; ihm war es nur ein geschäftig die Welt umschweifender, ein nur von außen stoßender Geist, nicht die Natur selbst in dem ewigen Hin und Her ihrer Atemzüge. Der Faust, der wieder zu Gott hinstrebt, begreift diesen Geist und fühlt sich ihm verwandt: er lernt es ihm ab, in unablässig hingebender Beschäftigung sich täglich zu erneuen, er lernt es ihm ab, eins zu sein mit den ewig sich erneuenden Dingen selbst.

Damit ist also der Plan des zweiten Teiles im großen und ganzen gegeben. Nicht zu verkennen ist ein hierin begründeter kunstvoller Parallelismus

beider Teile, der aber das zweite Mal alles auf höherer Stufe zeigt: Fausts Geschichte spiegelt darin jene „Spiraltendenz der Entwickelung" wider. Zu der reichen Fülle bedeutsamer Gegenbilder hat der Dichter auch im zweiten Teile vorzugsweise Züge benutzt, die schon der alten Fabel angehören. Von da stammt es, daß der Zauberer an einen prunkvollen Fürstenhof gelangt, von da auch, daß er sich Helena gewinnt und sie ihm einen Sohn schenkt. Justus Faustus heißt er im Faustbuch. Daneben haben zahlreiche andere Quellen in dies Meer ihre Wasser ergossen, die durch die Gelehrsamkeit der Kommentatoren aufgedeckt worden sind; besonders gilt dies für den ersten Akt, während der dritte, die „Helena", besonders an zeitgeschichtlichen Ausführungen reich, und der zweite stellenweise fast ganz aus Beziehungen auf die Gelehrtengeschichte der damaligen Zeit zusammengesetzt ist.

Wenn irgendwo, so ist es hier vermessen, mit einer kurzen Inhaltsangabe den Reichtum des reichsten Menschenlebens ausschöpfen zu wollen, den der Dichter in die letzte, größte und kunstvollste seiner Schatzkammern niedergelegt hat. Davon kann denn hier die Rede nicht sein; nur wie ein aufgezeichneter Reisebericht zu einer inhaltsvollen Wanderung kann sich unsere kurze Analyse zu dem unerschöpflichen Werk verhalten; und wo Gold vergraben oder zu Tage liegt, da können wir nur flüchtig mit dem Stabe hindeuten. Möge es uns nur gelingen, einen oder den anderen, der bis jetzt die Reise als zu mühsam oder gar als nicht lohnend gescheut hat, zu eigener hellängiger Durchwanderung dieses Wunderlandes anzuregen!

Ein Geisterchor, wie er schon im ersten Teil wiederholt um Faust erklang, eröffnet der Tragödie zweiten Teil und schildert in mythologischer Pracht den Sonnen-

aufgang. Es folgt Fauſts prachtvoller Monolog in gewaltigen Terzinen. Was er bezweckt, haben wir ſchon ausgeführt: die Herrlichkeit der Natur erobert den düſtern Grübler von neuem für den „farbigen Abglanz", ihn, der einſt ſtolz dieſen Abglanz, an dem allein wir doch das Leben haben, verſchmähte und „nur in der Weſen Tiefen trachtete".

Um dieſen bunten Glanz in reichſtem Maße kennen zu lernen, wird er an den Hof des Kaiſers geführt. Hierdurch iſt ohne weiteres die Art des Fürſten beſtimmt: es iſt kein ernſter, weiſer Regent wie Alphons von Eſte oder Thoas, ſondern ein Prunkfürſt, deſſen müßige Feſtfreude zu der großartigen Tätigkeit echter Herrſchernaturen im ſchärfſten Gegenſatz ſteht. Zu ſolcher Tätigkeit aber ſoll nach Gottes Ratſchluß Fauſt ſtufenweiſe erzogen werden: auch das abſchreckende Beiſpiel dieſes leeren Treibens hilft dazu. Feſt folgt auf Feſt; aber dahinter lauert die Schwäche. Der Hof iſt im Stil der Renaiſſance gehalten, der feſtfreudigſten aller Zeiten und zugleich der wirklichen Zeit Fauſts. Der große Maskenzug ſpiegelt in idealer Höhe die geiſtreichen Prunkfeſte der Höfe von Florenz, Ferrara, Mantua — und die Weimars wider; außerdem erinnert der Kaiſer durch ſeine eigenen Worte an die Maskenfreuden des Karneval. Wir werden nun in dieſem Feſtſpiel ſo ſicher wie etwa in dem Gonzaga-Spiel des „Hamlet" einen Bezug auf die Haupthandlung ſuchen dürfen. Auch liegt die Deutung nahe genug; der Maskenzug zeigt dem Kaiſer im Spiegelbild ſein Schickſal: an der Goldquelle, die ihm der Teufel öffnet, wird er ſich verbrennen. Er aber faßt die Warnung als vergnüglich Spiel auf: „den Teufel merkt das Völkchen nie." Anders der Erzbiſchof; er „riecht's einem jeden Möbel an, ob das Ding heilig iſt oder profan", und er warnt

deshalb mit Recht. Dem Kaiſer wird nicht, wie dem Fauſt, ſelbſt des Teufels Gabe zum Segen; ihn zieht der „falſche Reichtum“ immer tiefer in das Genußleben und damit ſein Reich in Anarchie und Not — und ſo bereitet Mephiſtopheles hier, im erſten Akte, bereits die Bedrängnis des Kaiſers im vierten Akte vor. — Das Feſtſpiel hat alſo eine doppelte Bedeutung. Es gibt ſich als eine Huldigung vor dem Kaiſer, der als der Gipfelpunkt einer von den einfachſten Anfängen zu künſtleriſcher Ausbildung führenden Entwickelung geſchildert, als Herr alles Grund und Bodens geprieſen wird — und zugleich wird es durch ſeinen Verlauf ein Spiegelbild ſeines Schickſals und faſt eine Parodie dieſer Huldigung.

Während dieſes prophetiſchen Spiels hat nun der Teufel das Papiergeld als Schatzquelle für den Fürſten geſchaffen, und in witziger typiſcher Charakteriſtik werden die Wirkungen des unvermuteten Segens geſchildert. Erfahrungen wie die der franzöſiſchen Aſſignatenwirtſchaft, von der Goethe in ſeiner Nähe, zum Beiſpiel durch den Encyklopädiſten Grimm, traurige Folgen geſehen hatte, ſind hier ſymboliſch verwendet.

Aber noch iſt der Kaiſer nicht zufrieden. Zu Pracht und Prunk verlangt er noch die Schönheit: er will Helenen ſehen. Mephiſtopheles weigert ſich:

> Das Heidenvolk geht mich nichts an,
> Es hauſt in ſeiner eigenen Hölle.

Der Teufel kann Helena nicht herſchaffen, denn die ewige, unvergängliche Schönheit gehört in das hohe Streben des Menſchengeiſtes, das der arme Teufel nicht faſſen kann. „Doch gibt's ein Mittel.“ Das Ewige iſt unſterblich; und deshalb muß es erreichbar ſein:

Das Sein ist ewig; denn Gesetze
Bewahren die lebendigen Schätze,
Aus welchen sich das All geschmückt,

so bekennt der Dichter im „Vermächtnis". Diese ewigen Gesetze, welche den lebendigen Schatz der Schönheit wie den der Wahrheit und den der Gerechtigkeit wahren, nennt der Dichter hier mit mystischem Wort „die Mütter": dunkle Stellen des Plutarch werden in wirkungsvoller Weise umgestaltet, die ewige, anfängliche Leere, aus der alles sich entwickelt, mit so wunderbarer Anschaulichkeit geschildert, wie nur der Dichter der „Weltseele" das Unfaßbare greifbar machen konnte.

Auf diese Szene, die den Zuschauer in atemlose Spannung versetzt, folgt als heiteres Intermezzo Mephistos Zaubertätigkeit am Hofe. Dann kommt das zweite Schauspiel im Schauspiel: Paris und Helena vor dem Hof, die „Renaissance" nicht, wie im dritten Akt, als inneres Erlebnis, sondern als müßiges Spiel. Wie vorher bei dem Papiergeld, wird auch jetzt die Wirkung auf die verschiedenen Teilnehmer epigrammatisch geschildert. Einen aber ergreift es am tiefsten: Faust selbst. Ein Teil seiner unstillbaren Sehnsucht ist erfüllt; Mephistopheles' Rat hat ihm ermöglicht, sich ins Innerste der Natur zu versenken, die ewigen Geheimnisse von Aug' zu Aug' zu sehen, und das höchste der Geheimnisse: die unvergängliche Schönheit. Das konnte der arme Teufel nicht geben und nicht ahnen. Das Ewig-Weibliche zieht Faust hinan: verachtungsvoll wirft er alle Rücksicht beiseite, um Helena selbst zu erfassen. Wie das vorige Schauspiel geht auch dieses in Rauch und Flammen auf: Fausts hohen Ernst verträgt dies Gaukelspiel nicht.

Wundersam, wie hier der Greis zurückkehrt auf die Bahnen des Jünglings. Könnte man diesem leidenschaftlich

erregten Faust nicht die Worte in den Mund legen, die das Bild der Venus Urania dem Helden von „Des Künstlers Erdenwallen“ erregt:

Meine Göttin, deiner Gegenwart Blick
Überdrängt mich wie erstes Jugendglück.
Die ich in Seel und Sinn, himmlische Gestalt,
Dich umfasse mit Bräutigams Gewalt —
Uranfängliche Schönheit! Königin der Welt!

Und wenn Faust sich trotz allen Abmahnungen mutig aufreißt und dies „dumpfe Zauberwerk“ endet, rollt nicht in seinen Adern das Blut des Jünglings, der in der nichtigen Tändelei von Lilis Park sich ermannt: „Ich fühl's! Ich schwör's! Noch hab' ich Kraft . .“?

Der zweite Akt beginnt mit Fausts Rückkehr in sein altes Zimmer. Der Baccalaureus tritt stürmisch auf und parodiert mit grenzenlosem Erdreisten den von Goethe oft beklagten Dünkel der Jüngsten und besonders noch die Fichtesche Philosophie, auf die unser Dichter schon in der Xenienzeit einen Zahn hatte. Aber der Mittelpunkt dieses Aktes ist der Homunculus. Von alter Zeit her spuken solche Zwerggeister in der wissenschaftlichen Sage, und 1811 hatte der Würzburger Philosoph Johann Jakob Wagner behauptet, es müsse der Chemie noch gelingen, Menschen durch Krystallisation zu bilden. Hierdurch wahrscheinlich ward der Dichter veranlaßt, seinen Wagner zum Vater des Homunculus zu machen und ihm in dem neuen Famulus Nikodemus einen Doppelgänger zur Seite zu stellen. Es ist eine in der Mythologie öfters beobachtete Erscheinung, daß eine Gestalt sich in deren zwei spaltet, von denen die eine dann sogar zuweilen der anderen dienstbar wird; hier also schafft des Dichters Geist wie der des Mythen bildenden Volkes.

Was bedeutet nun aber der „Homunculus"? Kaum ein Geschöpf der dichterischen Einbildungskraft hat stärkeren Streit hervorgerufen als dies „leuchtend Zwerglein, niemals noch gesehen". Am besten hält man sich doch wohl auch hier so eng wie möglich an die ursprüngliche Bedeutung des Männleins und sieht ihn eben als einen abstrakten Beinah-Menschen an, den Wagners Wissenschaft hervorgerufen. „Ich dächte, der Humor, der diese Rolle erfüllt, die Behendigkeit, Altklugheit und Zutätigkeit des kleinen Führers, seine Liebenswürdigkeit, seine kindliche Bitte um Rat, wie er entstehen könne, gebe ein individuelles Bild von poetischem Dasein", so meinte der Dichter selbst. Goethes Kinder sind alle altklug, von Götzens Sohn zu dem Felix der Wanderjahre, von Mignon zu Euphorion, und höchstens die episodisch gezeichneten Kindergestalten in „Werthers Leiden" besitzen wirkliche Naivität. Hier ist nun dieser kindliche Vorwitz durch die Zeitlosigkeit des fertig geborenen, die eigentlichen Kinderjahre überspringenden Wunderkindes legitimiert — und wie ein rechtes Wunderkind geht Homunculus, da er eben erst recht *werden* soll, zu grunde.

Homunculus sieht in Fausts Seele und bemerkt dort den Traum. Die ganze Stelle ist für des Dichters Altersstil höchst charakteristisch: ihr Ursprung, indem sie nur Ausführung einer Metapher ist; ihre Inszenierung, indem der Traum Fausts sofort zu einem Bilde arrangiert, vielmehr durch das Medium eines Gemäldes des Corregio hindurch gesehen wird; und endlich der Inhalt, indem Faust nicht von Helenen selbst träumt, sondern von ihrer Vorgeschichte, von Leda und dem Schwan, so daß auch hier die „*Entstehung*", die in mannigfaltiger Weise behandelt das Problem des ganzen zweiten Aktes ist, berührt wird. — Diesen Traum Fausts will nun Homun-

culus zur Wahrheit werden lassen: es ist eben jetzt „klassische Walpurgisnacht", in der die Geister der alten Mythologie wieder aufleben und anzutreffen sind. Goethe knüpft mit dieser Vorstellung an alte Sagenzüge von gespensterhaften Versammlungen in der Pharsalischen Ebene an. Dorthin soll Faust geführt werden, weil nur dort das Altertum noch in lebendiger Anschauung zu treffen ist. Homunculus selbst will mitgehen, als Führer zugleich und als Schüler, um nämlich von der Weisheit der Alten das „Entstehen" zu lernen. Auch Mephistopheles entschließt sich, das Heidenvolk in seiner eigenen Hölle zu besuchen. Den armen Wagner lassen sie zu Hause; er gehört zu denen, die nach dem Ausdruck der Lady Milford zum Sacktragen auf der Welt sind: er hat beständig als fleißiger Arbeiter, als sorgsamer Gelehrter dem Genie die Wege zu bahnen und vermag es nie, seinem Fluge zu folgen.

Zu dieser ganzen Idee des „Entstehens" und des Flugs auf die Pharsalischen Felder ist nun noch einiges zu bemerken, um ihren Zusammenhang mit der „Helena" und mit der ganzen Idee des zweiten Faust klar zu machen.

Faust, wissen wir, muß von Mephistopheles an einen Punkt geführt werden, in dem er zum Augenblicke sagen kann: „Verweile doch! du bist so schön!" Dies aber ist ihm nur möglich, wenn er ein ganz gesunder, ungeteilter Mensch wieder geworden ist; wenn die greuliche Zerstörung seiner geistigen Welt durch neue Eroberungen ausgeglichen ist und, wie in des „Epimenides Erwachen", günstige Genien die zerschlagene Welt wieder aufgebaut haben. In dieser Richtung wies schon im ersten Teil die Szene „Wald und Höhle"; zu voller Verwirklichung gelangt auch diese längst zur Entstehung drängende Idee erst jetzt. „Wenn die gesunde Natur des Menschen als

ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem großen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt, dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt, aufjauchzen und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern." Wie aber kommt der Mensch dazu, auf diesem höchsten Gipfel der Existenz sich selig fühlen zu können? Goethe spricht sich darüber an derselben Stelle aus, welcher wir den berühmten eben angeführten Satz entnommen haben: in dem Abschnitt „Antikes" der Windelmann-Biographie. Er sagt — wir müssen die schon einmal zitierte Stelle wiederholen, und wer erfreute sich nicht gern an dem wiederholten Beschauen solcher Goldschätze? — er sagt: „Der Mensch vermag gar manches durch zweckmäßigen Gebrauch einzelner Kräfte, er vermag das Außerordentliche durch Verbindung mehrerer Fähigkeiten, aber das Einzige, ganz Unerwartete leistet er nur, wenn sich die sämtlichen Eigenschaften gleichmäßig in ihm vereinigen. Das letzte war das glückliche Loos der Alten, besonders der Griechen in ihrer besten Zeit; auf die beiden ersten sind wir Neuern vom Schicksal angewiesen."

Faust ist der Typus der Neueren, des inneren Zwiespaltes, der „Zerrissenheit", wie man zur Zeit des Heinischen Weltschmerzes sagte. Er soll auf den Gipfel der Existenz geführt werden durch die Antike, die ihn zur inneren Einheit, zur Vereinigung sämtlicher Eigenschaften bringt. Goethe der Jüngling schon hatte aus Hamanns vieldeutigen Schriften sich die Hauptlehre herausgelesen, daß „alles Vereinzelte verwerflich, daß alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen müsse"; der reife Mann hatte in der Antike die Erreichung dieses Zieles erkannt; der Greis

zieht die Konsequenz, indem er den modernen Grübler in die pädagogische Provinz des Griechentums schickt.

Hier soll demnach Faust, wie die Knaben in jenem Musterlande der „Wanderjahre", schrittweise zum Ziel der harmonischen Ausbildung geführt werden. Auch in ihm vollzieht sich die Spirale der Entwickelung: auf höherer Stufe soll er wieder werden, was er vor der großen Absage war: ein ganzer Mensch.

Faust also soll aus dem „zerrissenen" Grübler, der zwei Seelen in seiner Brust fühlte, wieder ein „einvalter man" werden, wie es Wolframs Parzival aus dem hin- und herschwankenden Zweifler wieder wird. — Aber auch Homunculus will ein ganzer Mann werden. Er begehrt gerade das, was Faust zuerst als Hemmnis und Kerker empfand: die Individualität, die Persönlichkeit, das „höchste Glück der Erdenkinder". Und auch er sieht in der Antike das Musterland, an dem er dies lernen kann, wie Goethe selbst hier es gelernt hat. Aber er gelangt nicht zum Ziel; denn die Natur macht keine Sprünge, und er muß die Plötzlichkeit seiner Entstehung büßen, während Faust von Chirons Lehre zu Helenas Anblick und zu eigner großartiger Lebenshaltung aufsteigen darf.

Die „klassische Walpurgisnacht" selbst nun ist ein Wunderbau künstlicher Architektonik. Wie leuchtende Streifen ziehen die drei „nordischen Wanderer" Faust, Mephisto und Homunculus ihre Bahnen durch das Dunkel dieses großstilisierten Labyrinths. Mephistopheles treibt sich ziellos in diesem Gewühl umher, Faust mit halb zielvollem, halb gemächlich bewunderndem Gang, Homunculus mit frühreifer Besonnenheit auf sein Ziel lossteuernd. Für ihn handelt es sich um das „Entstehen", und Goethe benutzt dies Leitmotiv, um in geistreich-

gelehrter Weiſe allerlei Probleme aus der Urgeſchichte zu behandeln, vor allem die Entſtehung der Erde, die auch in den „Wanderjahren“ beſprochen ward. Aber auch die Entſtehung der Sprache, der Mythologie wird geſtreift. Mit vollen Händen in dem aufgehäuften Schatze ſeiner Gnomen und Epigramme wühlend, entfernt der Dichter ſich faſt zu ſehr von der eigentlichen Handlung; aber wer möchte dieſe Abſchweifungen gern entbehren, die in zierlichen Linien ſich immer wieder dem Ziel nähern? Nirgends iſt Goethe dem Rokoko ſo nahe gekommen, wie gerade in dieſer Schilderung der antiken Götterwelt: man glaubt in einem jener großen Palaſtgärten zu ſein, etwa dem von Goethe beſuchten Giardino Boboli zu Florenz, wo zwiſchen zierlich zugeſpitzten Bäumchen eine Unzahl mythologiſcher Figuren in ſymmetriſch geordneten Gruppen ſtehen, wo gewundene Wege zwiſchen Blumenbeeten und Springbrunnen uns zu immer höheren Terraſſen führen, bis wir auf der letzten einer berauſchenden Fernſicht genießen. Aber auch hier iſt die Form nicht willkürlich gewählt. „Du haſt auf deinem ewigen Wege ſo viel mitzunehmen! ſo viel Seitenſchritte zu tun!“ rief Leſſing der Vorſehung zu; mehr als ein gerader, ſteifer Treppenweg in der Manier der franzöſiſchen Syſtematiker entſpricht auch hier Goethes „Irrlichteliren kreuz und quer“ dem Inhalt. Inneres und Äußeres decken ſich, weil beide in weit geſchwungenen Linien ſich immer höheren Stufen nähern.

Wir können hier nur Fauſts eigene Bahn verfolgen. Gleich im Anfang tut der Anblick der klaſſiſchen Welt ſeine Wirkung:

Wie wunderbar! Das Anſchaun tut mir Gnüge,
Im Widerwärtigen große, tüchtige Züge,
Ich ahne ſchon ein günſtiges Geſchick.

In der Nähe der Nymphen ſieht er ſeinen Traum erfüllt. Bald nimmt Chiron, der edle Pädagog, ihn mit, er raſtet nicht: nur der kann erziehen, der ſelbſt fortſchreitet. Chiron führt Fauſt zu der Seherin Manto, die ihm den Weg zur Unterwelt zeigt. Dort ſollte der Liebende eine Rede halten, durch die Perſephone ſelbſt zu Tränen gerührt würde; der gealterte Dichter traute ſich dann doch die Kraft dieſer Rede nicht mehr zu.

Währenddes hat auch Mephiſtopheles etwas vollbracht. Beim Anblick der ihm kongenialen Phorkyaden kommt ihm der Einfall, ſich auch ſelbſt antikiſch zu ſtiliſieren; er bereitet ſo ſeine Rolle in der „Helena“ vor. Die Kultur, die alle Welt beleckt, erſtreckt ſich eben auch auf den Teufel: wie er Kavalier und Hofmann geworden iſt, ſo kann er auch einmal in antikem Koſtüm erſcheinen.

Den Schluß bildet der Triumphzug der Galatea, in wundervoller Pracht der Rede den Siegeszug göttlicher Schönheit feiernd. Auch hier iſt ein Gemälde Goethen zu Hilfe gekommen: das Raffaels in der Villa Farneſina zu Rom; aber hat er hier nicht das herrliche Vorbild noch übertroffen? Die höchſte Formvollendung fließt in den glänzenden Wogen, die den Muſchelthron der ewigen Anmut tragen. Hier iſt die klaſſiſche Welt in ungeſtörter Begeiſterung des Schönheitskultus; Mephiſto und Fauſt ſind verſchwunden, Homunculus aber, den ſtatt Chirons, des ernſten Erziehers, Proteus, die Perſonifikation des Dilettantismus, des „allen Formen ſich leihenden, keiner ſich hingebenden“ Verwandlungsſpieles trug, Homunculus zerſchellt an dem Thron der unvergänglichen Schönheit! Welch ein Abſtand gegen den Schluß der erſten Walpurgisnacht! Welch ein Hohes Lied der Schönheit und der Schönheitsverehrung!

Dieſer zweite Akt iſt eine Welt für ſich, eine Welt von Schönheit und Weisheit, Gelehrſamkeit und Lebensfreude. Welche Summen von Wiſſen allein birgt er in ſeinen geologiſchen, mythologiſchen, philoſophiegeſchichtlichen Betrachtungen und Kampfſpielen! Welch eine Summe von techniſchem Können in der unglaublichen Beweglichkeit der Rhythmen und der Reime von dem weichlichen Getändel der Nymphen bis zu der ſteinharten Rede der Sphinxe! Wie ſicher und ſcharf ſind die Geſtalten des Chiron, des Anaxagoras gezeichnet — keine bloßen Allegorien, ſondern wahrhaftige Individuen; und mit welcher Kraft iſt die mythologiſche Figur des Seismos, des Erdbebens, umriſſen, den Goethe ſelbſt nach Raffael als Symbol auf die Diplome der Jenaer Mineralogiſchen Societät gezeichnet hatte. Von dem Erdbeben zu Liſſabon, das als hiſtoriſches unbegreifliches Ereignis Goethe in die erſten Kriſen ſeines Denkens ſtürzte, bis zu dieſer rein objektiven wiſſenſchaftlichen und doch zugleich poetiſchen Zeichnung des typiſchen Erdbebens — welch ein Weg! und wie folgerecht doch mündend in die Apotheoſe der Schönheit!

Der dritte Akt, die „Helena", gehört zu den älteſten Beſtandteilen des zweiten Teils, und wieder iſt es nicht völlig gelungen, das fertige Stück in die neu entſtehende Dichtung einzuarbeiten: es klafft eine Lücke zwiſchen Fauſts Gang zur Unterwelt und Helenas Auftreten. Als der zweite Teil noch nicht fertig war, bezeichnete der Dichter die Helena als „klaſſiſch-romantiſche Phantasmagorie" und als „Zwiſchenſpiel zum Fauſt"; aber dies galt nur, ſo lange ſie noch unmittelbar auf den Schluß des erſten Teils folgte. Später haben die Herausgeber mit gutem Grund dieſe Benennungen aufgegeben: ſeit die „Helena" der dritte Akt des vollendeten zweiten Teiles

wurde, ist sie kein „Zwischenspiel" mehr, sondern im Gegenteil, wie Schiller sagte, der Gipfel, den man von allen Seiten sieht und von dem man nach allen Seiten sieht; und eine „Phantasmagorie", ein Zauberspiel ist sie auch nicht mehr als andere Partien (wie besonders der vierte Akt). Aber sie nimmt unter den fünf Akten doch insofern eine Ausnahmestellung ein, als sie wie kein anderer in sich abgerundet und abgeschlossen ist. „Klassisch-romantisch" ist sie sowohl ihrem Inhalt wie ihrer Form nach: wie klassische Figuren hier auf dem romantischen Boden des mittelalterlichen Griechenland auftreten, so mischt sich mit der anfangs streng nachgeahmten Form der klassischen Tragödie die leichtere Bewegung des neueren Schauspiels, mit den antiken Maßen der Reim.

Der Verlauf der Handlung ist klar und einfach. Wie in der klassischen Walpurgisnacht drei Wanderer aus Norden in antike Umgebung geraten, so kommt hier umgekehrt Helena mit ihrem Gefolge in romantisch-mittelalterliches Gehege. Helena ist es selbst; um ein Schattenbild heraufzuzaubern, brauchte Faust nicht in die Unterwelt zu gehen. Das Schattenbild holte er von den „Müttern", wo ewig sich die Idee der unvergänglichen Schönheit erneut; aus der Unterwelt holt er die wirkliche Helena, die dort immer jugendlich fortdauert. Der Boden ihrer Begegnung ist das mittelalterliche Sparta zur Zeit der Eroberung Moreas durch die fränkischen Ritter; ein Boden, der für das Zusammentreffen antiker und romantischer Typen sich so notwendig ergab wie für das friedliche Zusammenleben der drei Religionen der Hof Saladins.

Helena wird heraufgezaubert und glaubt, ihr altes Leben dauere fort; sie fühlt sich aber durch bedrohliche

Anzeichen geängſtigt, die Mephiſtopheles als Phorkyas weiter verſtärkt. Höchſt wirkungsvoll wird der Kontraſt der Schönheit und der Häßlichkeit durchgeführt; und großartig ſtiliſiert, meduſenhaft, klaſſiſch iſt auch dieſe Häßlichkeit. Auf die Barbaren wird vorbereitet: ihre Architektur deutet ihren Geiſt an, kunſtvoll, himmelanſtrebend; es war Goethes letztes Freundeswort an das Straßburger Münſter. Nun tritt in einem reichen Burghof Fauſt ſelbſt auf, ein echter Fürſt der Renaiſſance, der an ſeinem Hof dem Altertum die Stätte bereitet; er begrüßt Helena, die Vertreterin antiker Schönheit, als ſeine Herrin. Raſch werden ſie ein Paar; anmutiges Reimſpiel erſetzt die ſtrengen Maße. Aber Fauſt, der höfiſche Burgherr, der Dichter, zeigt ſich auch als Kriegsherr groß und entſchloſſen. Selbſtherrlich verteilt der Vertreter mittelalterlicher Eroberung das alte Land an ſeine Mannen in ſchöner, aber überlanger Rede. Wie in einem Traum fliegt alles vorbei: eben noch bedrängt, iſt jetzt Helena Oberherrin des ganzen Landes; und mit zauberhafter Schnelle, ein mythologiſches Gegenbild zu dem Sagengeſchöpf Homunculus, erſcheint Euphorion, Fauſt und Helenas Kind. Übermütig, fröhlich erhebt er ſich; ihn zieht es zur Sonne, und erſchütternd raſch folgt ſein Fall. Helena reißt er herab in die Unterwelt: raſch und ſchön blühte aus der Vereinigung alten und mittelalterlichen Geiſtes jugendlich-titaniſche Kunſt hervor, aber Dauer war ihr nicht gegeben, und mit ihrem Fall ſtarb zum zweitenmal das Altertum. Nur Kleid und Schleier bleiben Fauſt. — Hier nun iſt die Rolle der Phorkyas nicht feſtgehalten. Wie ſich eben ſchon an den Tod Euphorions der an ſich ſchöne, auf ihn aber nicht paſſende Klagegeſang für Lord Byron anſchloß, ſo gibt jetzt Mephiſtopheles weiſen und ernſten Rat:

Die Göttin iſt's nicht mehr, die du verlorſt,
Doch göttlich iſt's. Bediene dich der hohen,
Unſchätzbaren Gunſt und hebe dich empor!
Es trägt dich über alles Gemeine raſch
Am Äther hin, ſo lange du dauern kannſt.

Was uns von der Antike blieb, Denkmäler der Kunſt und der Poeſie, ob auch nur Kleid und Schleier ihres Geiſtes, iſt doch genug noch, um zu erheben, um zu tragen. Ähnlich ſprach Goethe von ſeinem Freunde, den die antiken Ideale „ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen" führten:

Und hinter ihm in weſenloſem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

So ſchwebt Fauſt zurück; er hat jetzt, was in der Mitte des „Gemeinen", des Alltagslebens, der ſchlechten Wirklichkeit ihn hochhält; ihm ward ein Geſchenk vom Geiſt des Altertums. — Helena aber, unverſehrt in ihrer Schönheit, kehrt in die Unterwelt zurück; die Geiſter ihrer Dienerinnen löſen ſich auf in die Natur. Denn aus der lebendigen Natur ſpricht Goethen überall derſelbe Geiſt an wie aus der alten Kunſt; wie die Antike alles beſeelte, ſo iſt uns alles noch heute ihres Lebens voll.

An Sprachſchönheit iſt die „Helena" nicht leicht zu übertreffen; aber ſtärker als ſonſt ſchadet hier die allegoriſche Abſicht der Kraft der Zeichnung, und lebendig ſind die aus der Unterwelt heraufgezauberten Geſtalten nicht geworden. Es ſind antike Marmorſtatuen, denen die Beleuchtung durch das allegoriſche Fackellicht den Schein des Lebens verleiht; ſie bilden anmutige Gruppen, die ganz aus dem Geiſt der Antike komponiert ſind; aber warmes Blut fließt nicht in ihren Adern. „Welch Schauſpiel! aber ach! ein Schauſpiel nur!" Über die Geſtalt des Euphorion insbeſondere hat der herbſte Kritiker des zweiten Fauſt, Fr. Th. Viſcher, ſich in Tadelsworten erſchöpft.

Man wird sein übertriebenes Schelten nicht billigen können; aber daß in der nervösen Hast dieses Kindes ein Beweis liegt, wie der Greis Jugendleben durch krampfhafte Beweglichkeit glaubte wiedergeben zu sollen, das wird man anerkennen müssen.

Der vierte Akt hebt wieder mit einem Monolog Fausts an. Entschwunden ist das Zauberbild erneuter antiker Schönheit, aber es ließ in der Brust Fausts unversiegbare Spuren zurück. Wohl meint er, es zöge das Beste seines Innern mit sich fort, wie der Dichter den besten Teil seiner Existenz in Italien gelassen zu haben meinte; aber „des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf": er ist wiedergeboren, er ist geheilt. Nicht ein Feldherr ist er in Griechenland geworden, nicht ein Künstler, aber ein freier und ganzer Mensch. Er hat es verlernt, eine Ergänzung seines Wesens außerhalb zu suchen: nicht mehr in greifbaren Schätzen, in Liebeshuld und Festprunk sucht er sein Glück, sondern im Wirken, im Anspannen seiner Kräfte.

Wunderschön ist der Monolog selbst. Wie nach der Hexenküche Faust Helenen in jedem Weibe sehen sollte, so sieht er jetzt das Bild klassischer Frauenschönheit selbst in der Wolke. Gretchen taucht in der Wolke auf, Helenens Schönheit angenähert. Fein hat G. v. Loeper bemerkt, wie in der Schilderung der Wolkenbilder Goethes meteorologische Studien sich abspiegeln, wie die Formen „Cirrus, Stratus, Cumulus" sich folgen, um endlich in dem Traumbild zu gipfeln. Dem Dichter des „Hamlet" nahm die Wolke phantastische Tierformen an; dem des „Faust" erscheint sie in gesetzmäßiger, klassisch stilisierter Gestalt. Es kommt dazu, daß tatsächlich die Wolken am südlichen Himmel in weniger formlosen Umrissen erscheinen, als im Norden, wie höchst realistische Beobachter versichern.

Mephiſtopheles tritt nun zu Fauſt: der Dichter ſelbſt paralleliſiert die Begegnung mit der Verſuchung Chriſti durch Satan. Überhaupt nehmen von jetzt ab bibliſche und ſpezifiſch chriſtliche Beziehungen ſtark zu und leiten von der Antike zu dem chriſtlichen Abſchluß über. — Der Teufel fragt ſeinen Geſellen, was er begehrt. Er ſchlägt ihm fürſtliche Sorge, fürſtlichen Prunk vor; Fauſt weiſt es zurück. Nochmals betont er es, wie wenig ihn der Teufel verſtehen könne:

Was weißt du, was der Menſch begehrt?
Dein widrig Weſen, bitter, ſcharf,
Was weiß es, was der Menſch bedarf?

Er will in großem Kampf mit dem Element ſelbſt ſich meſſen. Das iſt eine Aufgabe, die die Anſpannung aller Kräfte erfordert, und eben nach ſolcher Anſpannung verlangt er im Vollgefühl ſeiner Kräfte. Was ihn empört, was er zurückweiſen will, das ſpricht er deutlich aus: „zweckloſe Kraft unbändiger Elemente". In der wildraſenden Leidenſchaft des Meeres fühlt er ein Abbild der wilden Begehrlichkeit, die ihn ſelbſt einſt erfüllte. Jetzt aber hat der Anblick gewaltiger Sammlung, ernſter Bändigung alles Vermögens zum höchſten Zweck, jetzt hat der Anblick klaſſiſcher Harmonie und Klarheit dies Schauſpiel ihm verhaßt gemacht. Die Erziehung, die ihm ſelbſt zuteil ward, will er in großartigſter Weiſe wiederholen: die Elemente ſelbſt will er lehren, ihre unbändigen Kräfte dem höchſten Zweck, der Förderung menſchlichen Wohls zu widmen.

Tief begründet iſt es alſo, daß gerade mit ſolchem Tun Fauſt zum Gipfel ſeiner Exiſtenz geführt werden ſoll. Mannigfach hat man dies getadelt, hat man den Augenblick, den er ſchön finden ſoll, auf anderen Wegen erreichen wollen. F. Th. Viſcher beſonders hat verlangt, in der

Mitte politischer Bewegungen, im Bauernkrieg etwa, solle Faust das Höchste seines Wirkens erreichen. Aber war nicht der Bauernkrieg schon im „Götz" behandelt worden? Hätte der historische Faust zu dieser Bewegung ohne gewaltsamen Zwang gebracht werden können? Vor allem aber hätte eine derartige politische Tätigkeit in Goethes Sinn in keiner Weise als hohe Leistung gelten können. Mag er selbst in der Unterschätzung der Politik geirrt haben — es bleibt doch immer eine seltsame Zumutung, von Goethe zu verlangen, daß er Vischers Faust habe schreiben sollen.

Und wie dieser Faust Goethes einmal beschaffen ist, läßt eben nur so jener Moment der Befriedigung sich erzielen. Er ist ein ganzer, ein freier Mensch geworden; wie aber heißt eines ganzen, eines freien Menschen Ideal? Selbständigkeit, Unabhängigkeit! „Auf freiem Grund mit freiem Volke stehen," das ist sein Höchstes. Nichts soll ihn beengen, keine Rücksicht nach oben oder nach unten, nach rechts oder nach links; ganz frei, wie Prometheus, sein eigner Herr und Vater seiner Geschöpfe, die er zu Freien erzieht, so will er dastehen. Selbst will er sich den Boden schaffen, selbst die Bevölkerung heranziehen — und wenn er so, schöpferisch im höchsten Sinne, sein Tagwerk vollbracht hat, dann kann er, wie Gott selber, sagen: „Es ist gut."

Mephistopheles ist rasch bereit; er hofft ja alles von Fausts Befriedigung. Die Gelegenheit ist vorbereitet: der Kaiser ist in Not. Faust soll ihn retten. Er selbst ist zwar zum Feldherrn nicht berufen,. In Morea, wo die rasche Entschlossenheit eines tatkräftigen Mannes genügte, war er auch Feldherr, wie bei den Griechen Sophokles es sein konnte, weil er ein klarer Künstler war; moderne

Kriegführung aber kennt er nicht und über Dilettantismus ist er erhaben:

Das wäre mir die rechte Höhe,
Da zu befehlen, wo ich nichts verstehe!

Mephistopheles übernimmt es: er stellt dem Kaiser drei gewaltige Märchenriesen; er blendet den Feind mit betrüglicher Fata Morgana. Goethe, der bei der Vorspiegelung von Wasserfluten eigener Trugbilder, die er in der Campagna erlebte, gedachte, tauchte damit gleichzeitig wieder hinab zum Quell der Mythologien: von dem Heldenvolk der Heruler erzählte die alte Volkssage, der Zorn des Himmels habe sie verblendet, so daß sie die blühenden Flachsfelder für Wasser ansahen und, indem sie die Arme zum Schwimmen ausbreiteten, von den Schwertern der Feinde grausam erschlagen wurden. Und gleichzeitig entspricht die Schilderung der Schlacht so sehr einem wirklichen Verlauf, daß nach Loepers Mitteilung ein klassischer Philologe eine Schlacht aus Plutarchs Timoleon, ein neuerer Militärschriftsteller die Schlacht bei Königgrätz wiedererkennen wollte.

Auf den Sieg folgt dann die Belehnung. Doch ward die begonnene Belehnungsszene nicht in das Drama aufgenommen, wo die Verleihung des Landes an Faust nur vorausgesetzt wird. — Der Kaiser hat immer noch nicht befehlen, noch nicht Herr sein gelernt; er bleibt abhängig von der Kirche wie von seinen Großen, ja er gerät nur tiefer in die Abhängigkeit. Wie den Faust alles fördert, so zieht den Verblendeten der Sieg sogar tiefer in unlösbare Netze.

Nach der herkömmlichen Lehre müßte dieser Akt der am meisten dramatische genannt werden: nirgends wird so viel getan. Dennoch aber geschieht nirgends weniger als hier: Faust bleibt wieder ganz im Hintergrund und

wird nicht einmal, wie in Auerbachs Keller oder beim Hoffeſt, durch ſeine Erfahrungen bereichert. Der Dichter, der in ſeiner klaſſiſchen Zeit auf der Bühne faſt gar nichts vorgehen ließ — was „geſchieht“ denn in „Iphigenie“, in „Taſſo“? — hat jetzt ein entſchiedenes Bedürfnis, die Bühne mit belebten Bildern zu füllen. Wie in der Geſtalt Euphorions verrät ſich auch hier der Wunſch, mit äußerer Regſamkeit die Abnahme inneren Lebens zu verdecken. —

Wenn man ſo oft über die Teilnahmsloſigkeit, die Steifheit und kühle Weisheit des Weimariſchen Zeus klagen hört, ſo ſollte ſchon ſein Ebenbild, der Fauſt des fünften Aktes, eines Beſſeren belehren. Wie weit iſt dieſer feurige Greis von blaſierter Weisheit und ſelbſtzufriedener Ruhe entfernt! Alles hat er ſich wieder erobert, was er abgeſchworen hatte: die hohe Meinung des ſtrebenden Geiſtes, die Hoffnung der Namensdauer, den Beſitz — aber die Geduld fehlt noch dem Greiſe. Noch immer irrt er, weil er immer noch ſtrebt. So arbeitete und lernte der Dichter ſelbſt bis zum letzten Tag; ſo erweckte die langſame Verbreitung ſeiner wiſſenſchaftlichen Anſchauungen noch des Achtzigjährigen Ungeduld. Als Gegenbild ſind Fauſten Philemon und Baucis gegenübergeſtellt, das klaſſiſche Paar idylliſchen Genügens und Behagens, rüſtig und tätig auch ſie noch, nach den Worten ſeines Lehrers Voltaire immer noch „ihren Garten bebauend“, wie Goethe es ſo oft forderte, während er ſelbſt doch hochſtrebend an dem „Weltgarten“ kaum Genüge fand.

Aus dieſem Gegenſatz nun des hochſtrebenden Fauſt und der genügſamen Landleute entwickelt ſich die Verſchuldung des Helden — in allen Tragödien Goethes der einzige Fall, wo im Sinn der landläufigen Äſthetik eine „Verſchuldung gebüßt“ und alſo die „poetiſche Gerech-

tigkeit" befriedigt wird. Wir finden den ehemaligen Doktor und Magiſter als gewaltigen Koloniſator auf eigenem Boden tätig. Schon in den „Wanderjahren" trafen wir Goethes Intereſſe für das, was man heute „innere Koloniſation" nennt, und früher ſchon, worauf Viſcher hinwies, in der „Achilleis", wo auch ſolche Tätigkeit als höhere Stufe der des Schlachtengewinners gegenüberſteht:

Ein fürſtlicher Mann iſt ſo nötig auf Erden,
Daß die jüngere Wut, des wilden Zerſtörens Begierde
Sich als mächtiger Sinn, als ſchaffender, endlich beweiſe,
Der die Ordnung beſtimmt, nach welcher ſich Tauſende richten.
Nicht mehr gleicht der Vollendete dann dem ſtürmenden Ares,
Dem die Schlacht nur genügt, die männertötende! Nein, er
Gleicht dem Kroniden ſelbſt, von dem ausgehet die Wohlfahrt.
Städte zerſtört er nicht mehr, er baut ſie; fernem Geſtade
Führt er den Überfluß der Bürger zu: Küſten und Syrten
Wimmeln von neuem Volk, des Raums und der Nahrung
begierig.

Man hat daran erinnert, wie Goethe im Alter ſich für große amerikaniſche Kanalprojekte intereſſierte; und wenn er im Jahre 1822 von Marienbad aus ein großes Fabrikétabliſſement in Redwitz beſucht, ſo charakteriſiert er den Unternehmer als einen Fünfziger, „der in Nordamerika mit eigenen Kräften und Mitteln große Landſtrecken urbar gemacht und beherrſcht hätte, es aber freilich hier im kultivierteſten Lande viel beſſer hat." Aber was in Amerika geplant wurde, war in Europa ſchon getan. Dem Ringen Fauſts mit den Elementen vergleicht ſich der Kampf der Niederländer mit dem Meer, dem ſie noch in unſerem Jahrhundert große Provinzen durch Eindämmen abgewonnen haben. Vor allem aber ſchwebten dem Dichter wohl Preußens Könige vor. Friedrich der Große ſchrieb an Voltaire, ſein Vater habe in Oſtpreußen

durch friedliche Arbeit größere Gebiete gewonnen als mancher Eroberer; und wie der Gegenstand der Tätigkeit von Friedrich Wilhelm I, so stammt das Bild des rastlos und ungeduldig arbeitenden, alten und einsamen Gebieters wohl von Friedrich selbst.

Aber indem Faust sich verzehrt in großartiger Arbeit, fühlt er in der stillen Zufriedenheit der alten Leute neben ihm einen geheimen Vorwurf seiner Begehrlichkeit; ja er, der einst Mephistopheles mit dem Vorurteil, das Kruzifix zu vermeiden, neckte, ist jetzt, wo er Magie von seinem Pfad entfernen möchte, gereizt durch ihre Frömmigkeit. Dazu kommt die Störung seines Nachsinnens durch den Glockenklang der Kapelle. Goethe selbst schreibt einmal an Frau von Stein: „Ich wohne gegen der Kirche über, das ist eine schreckliche Situation für einen, der weder auf diesem, noch auf jenem Berge betet, noch vorgeschriebene Stunden hat, Gott zu ehren. Sie läuten schon seit früh um vier und orgeln, daß ich aufhören muß, denn ich kann keinen Gedanken zusammenbringen." Und auch an eine spätere Störung, nicht durch Glockentöne, aber durch einen arbeitsamen Nachbar kann erinnert werden: der Dichter soll durch das Pochen und Anschlagen an den Webestuhl eines in der Stadt neben ihm wohnenden Leinewebers in sein Gartenhaus getrieben worden sein. Man denke für die Situation des gefährlichen Nachbars an die historische Mühle in Sanssouci. Aber Faust besitzt nicht Friedrichs Selbstbeherrschung. Ein hastiger Befehl wird schlimmer ausgeführt, die armen Alten fallen zum Opfer. Und nun naht sich dem Greise die *Sorge*. Er, der sich sonst nie um andere gekümmert hat — jetzt, wo ihm die Fürsorge für Tausende anvertraut ist, lernt er die Sorge kennen. Ihr geht die *Reue* voraus, für seine Rettung die letzte Vorbedingung. Jetzt erkennt er, daß er sündigte,

als er mit Frevelwort ſich und die Welt verfluchte. Aber er kann nicht zurück: die Saat ging auf, Traumgeſpinſt und Zauberſprüche umſchwirren ihn. Und es kommt die Sorge. Zwar die Sorge um das Jenſeits lehnt er ab. Entſchieden hat ihn der Geiſt der Antike in jener „Diesſeitigkeit“ beſtärkt, die unſerm Dichter mit dem Volk der Hellenen gemein iſt. Der Fauſt des erſten Teils forderte vom Himmel die ſchönſten Sterne und von der Erde jede höchſte Luſt, der des zweiten ſpricht:

dieſer Erdenkreis
Gewährt noch Raum zu großen Taten.

Und er bleibt ſich treu, wenn er jetzt ausruft:

Der Erdenkreis iſt mir genug bekannt,
Nach drüben iſt die Ausſicht uns verrannt.
Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken ſeinesgleichen dichtet!
Er ſtehe feſt und ſehe hier ſich um!
Dem Tüchtigen iſt dieſe Welt nicht ſtumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu ſchweifen!

Der Fluch aber, den die Sorge Fauſt mitgibt, der Fluch, den er nicht wie den Gedanken an ein Gericht im Jenſeits abſchütteln kann, das iſt die Furcht, ſeines Werkes Vollendung nicht mehr zu erleben. So arbeitete mit ungeheurem Ungeſtüm der alte König; man erzählt, als ſein alter Kabinettsſekretär, während er ihm diktierte, vom Schlag getroffen tot niedergeſtürzt ſei, habe er, ohne ſich um ihn zu kümmern, einen andern holen laſſen und fortdiktiert. Und Goethe ſelbſt mochte zuweilen mit ähnlichen Gefühlen den rieſigen Torſo eben dieſes Werkes, des „Fauſt“, betrachtet haben.

Gewaltig iſt die Wirkung dieſer Szenen: die Erſcheinung der vier grauen Weiber, die mächtige Rede der

Sorge, Fauſts aufflammende Heftigkeit und dann ſeine Ergebung in die Erblindung.

Mephiſtopheles weiß, daß ſein Opfer jetzt bald reif iſt. „Laſſet die Toten ihre Toten begraben," heißt es in der Bibel: er ruft die Lemuren herbei, ſchaurige Totengeſpenſter der Antike, deren grauſiger Geſang nach dem Muſter einer von Goethe bewunderten antiken Malerei „zwiſchen das Schöne und Erhabene ein Fratzenhaftes hineinbildet". Und dieſe Lemuren ſingen ein Totengräberlied aus dem „Hamlet". Die Antike und Shakeſpeare, die beiden größten Vorbilder Goethes, wirken zuſammen, um den großen Moment vorzubereiten, in dem der Teufel ſeine Erbſchaft anzutreten hofft. Endlich hat er ſeinen alten Genoſſen verſtehen gelernt; ihn wird die *Ungeduld* ihm in die Hände liefern. Sonſt iſt er nur durch die Welt gerannt, keine Luſt hat ihn geſättigt, kein Glück ihm genügt; ſelbſt an Helenas Seite fand er keine volle Befriedigung. „Nun aber geht es weiſe, geht bedächtig": nun wird das Wirken ſelbſt ihm zur Luſt, und der letzte Augenblick, weil er der letzte iſt, in dem er wirken kann, wird der ſein, den er feſtzuhalten ſtrebt. So, ganz wörtlich ſchon mit einem Fuß im Grab, entwirft nun wirklich Fauſt letzte Pläne. Er will einen Sumpf austrocknen, und hier, auf immer bedrohtem Land, ſoll ein Volk entſtehen, das ihm gleich ſei in täglicher Arbeit:

> Nur der verdient ſich Freiheit wie das Leben,
> Der täglich ſie erobern muß.

Auch hier trifft die Konzeption des Dichters mit mythologiſchen Ideen zuſammen: auch die Tat des Herkules, wenn er die Köpfe der Hydra ausbrennt, wie die des Helden Beowulf in dem älteſten germaniſchen Epos, wenn er den Sumpfdrachen tötet, wird auf das Austrocknen ungeſunder Sümpfe gedeutet. So iſt Fauſts letzter

Gedanke ein Plan von tiefſter, halb göttlicher Sorgfalt für die Menſchheit; ein ſchöpferiſcher Gedanke und zugleich ein pädagogiſcher. Er hat der Weisheit letzten Schluß gefunden: wie für Leſſing der Kampf um die Wahrheit wertvoller ſchien als ihr Beſitz, ſo iſt ihm der Kampf um die Freiheit, um die Unabhängigkeit, um das Glück mehr als ihr Beſitz. Und deshalb iſt ihm das Vorgefühl des höchſten Beſitzes mehr als der Moment ſelbſt; er ſpricht die verhängnisvollen Worte — und Erfüllung und Tod fallen in Eins zuſammen:

Da iſt ein Augenblick, der alles erfüllt,
Alles, was wir geſehnt, geträumt, gehofft,
Gefürchtet —
Das iſt der Tod!

So ſtirbt Fauſt; der Begnadete braucht nicht, wie Taſſo, den höchſten Augenblick zu überleben; wie ein erfülltes Opfer ſteigt ſeine Seele, ein leichtes Wölkchen, empor.

Mephiſtopheles hält ihm eine ernſt-grauſige Grabrede und ſucht nun ſeines, wie er meint, wohlerworbenen Gutes habhaft zu werden. Da aber tritt, im eigentlichſten Sinne des Wortes, der deus ex machina löſend ein: die Engel kämpfen mit den Teufeln um die Seele, wie es die Legenden erzählen; ihre ſüßen himmliſchen Waffen beſiegen den „alten Satansmeiſter", und ſie tragen die Seele jubelnd zum Himmel. Nachdem die Worte des Prologs erfüllt ſind, nachdem wir vom Himmel durch die Welt zur Hölle gewandelt ſind, kehrt Fauſts Seele vom Abgrund des gräulichen Höllenrachens noch einmal und für immer zum Himmel zurück: auch hier die „Spirale der Entwickelung".

Im ſiebzehnten Jahrhundert hat Jakob Ayrer einen großen „Processus iuris" geſchrieben, in dem Satan mit

Beobachtung aller juriſtiſchen Formeln und Vorſchriften gegen Chriſtus Klage erhebt, weil er ihn der ihm gebührenden Menſchenſeelen beraubt habe, mit ſeinem Antrag aber abgewieſen wird. Im Kleinen hat ſich oft genug aus Anlaß des „Fauſt" dieſer Prozeß wiederholt und man hat juriſtiſchen und philologiſchen Scharfſinn reichlich aufgeboten, um die Rettung von Fauſts Seele für gerecht oder ungerecht zu erklären. Wir müſſen uns aber begnügen, die Frage hier vom Standpunkt der poetiſchen Logik zu beantworten.

Da iſt nun zweierlei zu ſcheiden: Fauſts Vertrag mit Mephiſtopheles und Gottes Wette mit ihm. Was zunächſt die letztere betrifft, ſo ſcheint unzweifelhaft, daß Gott ſeine Wette gewonnen hat. Mit Recht hat man bemerkt, daß der Allwiſſende ja gar nicht eine Wette verlieren kann, und wenn der Teufel ſich vom Übermut und Widerſpruchsgeiſt verleiten läßt, ihm eine ſolche vorzuſchlagen, ſo hat er ſie von vornherein verloren. Sagt doch ſogar die Marquiſe zum Großkophta: „Wetten? Mit Ihnen, der alles weiß?" Der Herr weiß, daß dieſe Wette ſelbſt Fauſt fördern wird:

> Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
> Daß Blüt' und Frucht die künftigen Jahre zieren.

Er gibt ihm den Teufel als Geſellen, „der reizt und wirkt und muß als Teufel ſchaffen", und alſo errät Fauſt wirklich der Weisheit letzten Schluß, wenn er in der täglichen Gefahr und Verſuchung das Heil der ſtrebenden Menſchheit ſieht.

Wie ſteht es nun aber mit der Wette ſelbſt? Es handelt ſich um folgendes: Mephiſtopheles ſoll, ſo lange Fauſt lebt, ihn verführen und verſuchen dürfen; er ſoll es erproben, ob er ihn auf ſeinem Wege herabführen

kann. Aber nur so lange er auf der Erde lebt, darf er sich mit ihm zu schaffen machen.

Das kann doch nichts heißen als: der Teufel soll Fausts Seele so zurichten, daß sie im Augenblicke des Todes zur Hölle fährt. Kommen aber die Engel, um diese Seele zu retten, so ist eben dies der Beweis, daß Mephistopheles seine Wette verloren hat. Ausdrücklich singen die Engel:

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Der Teufel hat Faust nicht dahin bringen können, auf sein Streben zu verzichten, deshalb können die Engel ihn erlösen. Er hat ihn nicht dazu bringen können, himmlischer Liebe sich unwürdig zu machen; deshalb kann der selige Chor ihm mit herzlichem Willkommen begegnen.

Faust blieb bei allen Versuchungen des rechtes Weges sich bewußt, ja mehr als im Anfang ist er am Schluß auf der rechten Bahn. Und also — wir wiederholen es — ist es nicht etwa ein Gewaltstreich der himmlischen Mächte oder ein eigenwilliger Raubzug ihrer Boten, sondern es ist die Konsequenz seines Lebens, daß die Engel sein Unsterbliches retten. Sie erscheinen, weil sie stets erscheinen, wenn ein Strebender stürzt, sie erscheinen, weil Faust auf dem Schlachtfeld des geistigen Kampfes als tapferer Krieger gefallen ist.

Ist aber mit der Wette zwischen Gott und Teufel alles in Ordnung, so steht es anders mit dem Pakt, den Faust selbst schließt. Bliebe es hier bei den ursprünglichen Bedingungen, so wäre auch da alles einwandsfrei. Nun aber kam die unglückliche Idee, aus jenen ursprüng-

lich gewiß als unmögliche Bedingung gemeinten Worten eine durchgreifende Verzahnung zu machen. Bei der anderen Wette vermied das der Dichter. Gott spricht wohl:

Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt —

aber Mephistopheles bekennt das nicht. Wohl ruft er aus:

Du hast's verdient, es geht dir grimmig schlecht,

diese Selbstbeschuldigung aber bezieht sich auf seine unmännliche Haltung beim Angriff der Engel. Er steht beschämt, weil er und seine Teufel besiegt sind, nicht weil er unrecht gehabt hätte. Vielmehr glaubt er bis zuletzt, im Rechte zu sein — und ist er es nicht? Spricht Faust nicht jene verhängnisvolle Formel wirklich aus: „Verweile doch, du bist so schön?" Man hat sich bemüht, hierüber fortzukommen, hat den Umstand gepreßt, daß Faust den höchsten Augenblick ja gar nicht empfinde, sondern nur vorempfinde — aber welchen Sinn hätte denn dann die Anwendung der stipulierten Worte? Sagt man, Faust habe über seine Seele gar nicht verfügen können, der Teufel habe kein Recht, aus einem „unmoralischen Geschäft" den Gewinn einzuklagen, so stößt man alle Vorbedingungen des Werkes um, das auf der freien Herrschaft des Menschen über seinen Willen, über sein Selbst aufgebahnt ist. Und so wird man wohl nicht gut leugnen können, daß der Dichter, der sich selbst allzu vieles Motivieren in seinen Dramen schuld gibt, auch hier durch zu sorgfältige Verknüpfung sich geschadet und den Teufel wider Willen ins Recht gesetzt habe.

Fausts Seele schwebt nun in die Höhe. Die himmlische Landschaft hat Goethe alten Gemälden des Orcagna im Campo santo zu Pisa nachgebildet: alle großen Ent-

ſagenden, alle Helden der Selbſtüberwindung ſammelt er hier zu einer vorbildlichen Gemeinde. Wie er ſonſt im „Fauſt“ oft mit der alten Mythologie zuſammentrifft, ſo begegnet er hier faſt notwendig dem alten Kirchenglauben; und dieſer iſt vertreten durch den Katholizismus als ſeine klaſſiſche Form. Nur ſymboliſche Bedeutung kann man dem beilegen, denn der Dichter hat dieſer Konfeſſion nie Sympathien, in Italien ſogar entſchiedene Antipathie entgegengebracht. In „Dichtung und Wahrheit“ hat er ſich zwar zum Verdruß proteſtantiſcher Freunde für die Siebenzahl der Sakramente ausgeſprochen, auch die „guten Werke“ gegen die Reformatoren in Schutz genommen; aber er hat z. B. die Emanzipation der Katholiken in England ſehr bedenklich gefunden. Der Katholizismus wird zum Vertreter der Gläubigkeit gemacht in ganz derſelben Weiſe, wie Griechentum oder Perſertum Kulturſtufen vertraten. Daß es aber tatſächlich der Katholizismus ſei, dem dieſe Rolle zugeteilt wird, das ſcheint uns ſchwer zu beſtreiten. Man hat ſich darauf berufen, daß Fauſt trotz böſen Taten durch ſeinen guten Glauben ſelig werde, wie die Sünder in den großen Reformationsdramen vom Verlorenen Sohn es werden. Aber iſt dieſer gute Glaube Fauſts wirklich der, den der Proteſtantismus fordert? Hat er nicht eben erſt Gott nochmals verleugnet:

Tor, wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken ſeinesgleichen dichtet!

Nirgends iſt Fauſt Proteſtant. Er überſetzt die Bibel nicht um des Volkes, ſondern um ſeinetwillen; von dem lateiniſchen Geſang in der Domkirche bis zu dem Erzbiſchof-Erzkanzler ſpielt auf dem Hintergrunde des alten, mittelalterlichen Kirchenglaubens ein Drama der Empörung nicht gegen dieſen Glauben ſpeziell, ſondern gegen

den Glauben überhaupt. „Fluch dem Glauben," rief Faust; und deutlich genug spricht er es doch im Religionsgespräch aus, daß Lessings und Nathans Stellung gegen alle geoffenbarte Religion auch die seine sei! Faust also ist dem Glauben abgewandt, allem Glauben; dennoch führt der dunkle Drang des guten Menschen ihn schrittweise der Gläubigkeit, der Ergebung wieder zu; und diese siegreiche Gläubigkeit malt Goethe mit katholischen Farben. Dem Katholizismus entspricht es, daß die Engel mit dem angehäuften Gnadenschatz frommer Büßerinnen den Teufel verjagen, daß die heiligen Anachoreten hoch oben im Himmel weilen, daß die Jungfrau Maria angebetet wird; selbst in Fausts letzter Tätigkeit könnte man eher noch „gute Werke" im theologischen Sinne erkennen — würde nicht durch seine Schuld das Kirchlein zerstört — als Kirchenglauben.

Wie aber wußte der Dichter auch hier das zu empfinden, das auszudrücken, was in der alten Kirchenlehre an seine eigene Lehre anklingt! Wie wird die leidenschaftliche Entsagung, der Verzicht auf alles, was nicht ewig ist, die Herrschaft über die Sinnlichkeit und Begehrlichkeit mit mächtigen Worten gepredigt! Charakteristisch heben selbst hier sich die Gestalten voneinander ab: der glühende Pater ecstaticus neben dem tiefernsten Pater profundus, wie in der klassischen Walpurgisnacht der ruhige Thales zur Seite des heftigen Anaxagoras; über ihnen der Pater Seraphicus — alle noch zur Welt herabschauend; zu höchst der Pater Marianus, der unabläßig nur in die göttliche Höhe blickt, und als Krone die Madonna selbst. Drei große Büßerinnen nahen ihr bittend, als vierte wiederholt Gretchen mit leiser, glückseliger Veränderung ihr altes Gebet, schlicht und sanft auch hier. Und die Madonna erhört sie:

Komm! hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

So endet auch hier nicht das Streben, auch hier nicht der ewige Werdegang der Vervollkommnung; so wird Fauſt, deſſen innerſtes Weſen Streben, Lernen, Lieben war, auch hier noch ſtreben, lernen, lieben. Unauslöſchlich bleibt das eigene Weſen, die Eigenart der Seele auch noch in der höchſten Region. Der einſt ſo gern aufgehen wollte ins All, der iſt nun als edles Glied der Geiſterwelt gerettet und wird fortleben und fortwirken in alle Ewigkeit; daß er geliebt hat, daß er nicht müde ward zu ſtreben, das hat ihn gerettet. Und tiefſinnig ſchließt ein myſtiſcher Chor das Rieſenwerk und deutet noch einmal darauf, wie dieſe an ſich ſo reiche, in farbigem Abglanz erſtrahlende Welt des größten Dramas doch ſelbſt nur Symbol ewiger Wahrheiten iſt:

Alles Vergängliche
Iſt nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeſchreibliche,
Hier iſt es getan;
Das Ewigweibliche
Zieht uns hinan. —

Worte, die auf das Dichtwerk ſo vollkommen paſſen wie auf ſeinen Inhalt. Denn ein „ſymboliſcher Fall" im höchſten und reinſten Sinne liegt in dieſer Selbſtbefreiung des Dichters, und Ereignis, volle Wirklichkeit iſt hier geworden, was ſonſt nur unklar in der Phantaſie ſchwebt. Dazu aber half dem Dichter das Hingebende, Demütig-Liebevolle, das Weibliche ſeiner doch gleichzeitig ſo männlich kraftvollen Natur; ſein Glaube hat ihm geholfen und ſeine Liebe.

„Wie gern iſt man ſtill, wenn man einen Solchen

zur Ruh' gebracht hat!" ſchreibt Goethe auf die Nachricht von Friedrich des Großen Tod. So geht es auch uns. Man wagt es kaum, angeſichts eines ſolchen Werkes noch zu ſprechen, und ſchämt ſich kleinlichen Lobes. Man iſt glücklich, emporſchauen zu dürfen zu den höchſten Höhen menſchlichen Geiſtes.

XXXIII

Goethe als Naturforscher

Mit der Vollendung des „Faust“ hat Goethe seine dichterische Tätigkeit ruhmvoll abgeschlossen. Nur ein paar Gelegenheitsverschen folgen noch, sonst aber hatte der Dichter unter sein poetisches Lebenswerk „Finis“ geschrieben. In einem hohen Chor begeisterter Verehrung klang seine Dichtung aus. „Poetische Gedanken auf die Höllenfahrt Christi“ sind das älteste, was wir von seiner Poesie besitzen; ein Hymnus auf die erlösende Tat göttlicher Vermittelung ist das letzte. Es ist jener Eine Grundakkord, der das erste und das letzte Gedicht durchtönt: „Unsterbliche heben verlorene Kinder mit feurigen Armen zum Himmel empor.“ Damals in umständlich-mühsamer Zusammenfügung herkömmlicher Wendungen, jetzt in lakonisch-gewaltiger Konzentration großartiger Gedanken ist doch hier wie dort der Sieg des Höchsten über das Böse der Inhalt.

„Auch dieser soll mein Opfer werden“,
Sprach Satanas und freute sich . . .
Doch weh dir, Satan, ewiglich!

Ist das nicht der Grundzug der Faustfabel auch? Und wie das Gedicht auf die Höllenfahrt mit einem Jubelchor der Engel beginnt und schließt, so nimmt hier ein seliger

Chor die Lobpreiſungen der drei Erzengel wieder auf, und ein letzter Dank für das Ewig-Weibliche, für die Güte, die Liebe, die Weisheit und Milde, die ſich uns als Jungfrau, Mutter, Königin der Welt offenbaret, ein letzter Freudenruf empor zu dem Altar des Ewigen iſt Goethes letztes Dichterwort, wie es das erſte war.

So zeigt ſich in Goethes Dichtung in großartiger Regelmäßigkeit, in wunderbarer Strenge jenes Geſetz, das er verehrte: das Geſetz der Entwickelung. Es iſt nur Eines, und in ewiger, immer ſich erhöhender Wiederkehr zeigt es ſich dem ſonnenhaften Auge des Dichters:

In tauſend Formen magſt du dich verſtecken,
Doch, Allerliebſte, gleich erkenn' ich dich!

Wie es nur den Größten gegönnt iſt, ſo ward ſein eigenes Schaffen zum ſymboliſchen Muſterbilde. Durch alle Wandelungen, durch allen Reichtum der Geſtaltung — den größten, der je einem Sterblichen gegönnt war — durch allen Wechſel des Stoffes und der Form zieht ſich ein roter Faden und zeigt, auch dies Stück und auch dies Stückchen gehöre dem Höchſten. Im beſtändigen Anblick des Ewigen hat der Dichter die unbegreiflich hohen Werke des Schöpfers geprieſen und von der hohen Warte auf die Welt herabblickend ſang er zum Abſchied an die Welt jenes wundervolle Lied:

Zum Sehen geboren,
Zum Schauen beſtellt,
Dem Turme geſchworen,
Gefällt mir die Welt.

Bis zuletzt blieben ſie offen, die glücklichen Augen, und „Licht! mehr Licht!“ war der letzte Wunſch des Mannes, deſſen ganzes Leben der Verherrlichung des Lichtes, dem Kampf gegen das Trübe, das Dunkle, das Unklare gegolten hatte. Oft zitierte der greiſe Dichter die alten Verſe „Untergehend ſogar iſt's immer die nämliche Sonne“; ſie galten vor allem von ſeiner Sonne.

Und so fuhr er fort, in die Welt zu blicken, auch nachdem sein Saitenspiel verstummt war. Unermüdlich forschen noch immer die Augen dieses von keiner Sorge geblendeten, froh auf eigenem Grunde stehenden Faust; und in eifriger, ja leidenschaftlicher Teilnahme an den großen wissenschaftlichen Kämpfen seiner Zeit findet ihn der Augenblick, in dem der Greis für immer von den Lebendigen scheidet.

Wir haben uns die Besprechung seiner wissenschaftlichen Arbeiten bis hierher verspart, weil erst aus der Erkenntnis seiner dichterischen Eigenart, seiner dichterischen Entwickelung ihr Wesen verständlich wird. Denn wie sie untereinander eng verwandt sind, wie Eine geistige „Urpflanze" gleichsam in Goethes anatomischen und meteorologischen, botanischen und optischen Arbeiten sich verschiedenartig entwickelt hat, so gehören sie eng auch mit seiner Poesie zusammen, so fließen sie mit dieser aus demselben Boden Einer großen Weltanschauung und Einer großen Persönlichkeit.

Nur dies kann hier gezeigt werden. Nur die großen Grundzüge eines großartigen und unablässigen Forschens sollen aufgezeigt, nur ihre Bedeutung für das „Gesamtbild der Welt Goethe" soll umrissen werden. In die Einzelheiten der Arbeiten hinabzusteigen kann unsere Aufgabe nicht sein und würde auch ganz andere Fachkenntnisse, als uns zu Gebote stehen, erfordern. Wohl ist auch das Studium der wissenschaftlichen Einzelarbeiten Goethes von hohem Interesse, wohl sollte niemand, den der große Mann wahrhaft interessiert, wenigstens die wichtigsten der rein gelehrten Untersuchungen Goethes ungelesen lassen. Treffliche Führer zu solchem Studium sind die ausgezeichneten Einleitungen, die S. Kalischer im dreiunddreißigsten Bande der Hempelschen und, allerdings weniger klar,

R. Steiner im dreiunddreißigsten Bande der Kürschnerschen Goethe-Ausgabe den wissenschaftlichen Arbeiten vorausgeschickt und dann noch durch spezielle Einleitungen zu den einzelnen Teilen ergänzt haben. — Wir müssen uns hier darauf beschränken, der allgemeinen Erörterung von Goethes wissenschaftlicher Denkweise eine kurze Charakteristik der Hauptwerke folgen zu lassen.

Wir haben schon an einer früheren Stelle kurz angedeutet, in welcher Folge und Verknüpfung Goethes naturwissenschaftliche Studien sich entwickeln. Schon das Kind experimentiert und beobachtet den Aufgang der Sonne; der Leipziger Student verkehrt vielfach mit Medizinern; den Rekonvaleszenten in Frankfurt ziehen alchemistische Studien in ihren Bann. Eifrig sieht er in jener an Keimen so unendlich reichen Straßburger Zeit sich in der Natur um und nimmt an anatomischen Studien bereits jetzt teil. Stärker lenkt ihn seine Tätigkeit für Lavaters Physiognomie auf diese Studien und speziell auf die des menschlichen Schädels hin. — Dann aber macht Weimar Epoche. Virchow besonders hat gezeigt, wie hier an Goethe selbst sich die Devise erfüllte „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen". Und auch der Dichter weist darauf hin, wie er den Bildungsgang der Naturwissenschaft in sich wiederholt habe, indem praktische Interessen zuerst ihn der Natur, der schaffenden Natur ganz nahe brachten. Er studiert das Land als den großen Ernährer des Volkes. Nicht mehr das Wildromantische sucht er auf, wie Werther, sondern das Einfache; nicht mehr die Ausnahme, sondern die Regel. Er pflanzt im eigenen Garten; das Ilmenauer Bergwerk führt ihn zur Mineralogie, für die er mit Leidenschaft Proselyten macht. Die ewige Quelle seiner Freuden, die innere Gesetzmäßigkeit der Natur, war ihm

aufgegangen. — Endlich in Italien finden diese mannigfaltigen naturwissenschaftlichen Interessen ihre beherrschende Einheit. Das Studium der Menschengestalt wird ihm „das Non plus ultra alles menschlichen Wissens und Tuns". Dies Aperçu erst: daß die menschliche Gestalt der höchste Gipfel und zugleich die Erklärung einer durch die gesamte Natur hindurchreichenden Gestaltenkette sei — dies erst gibt seiner Naturanschauung Festigkeit. Seitdem erst tritt er mit größeren selbständigen wissenschaftlichen Arbeiten auf.

Etwa in derselben Weise, wie für seine Beschäftigung mit der Naturwissenschaft, lassen sich auch für seine Auffassung der Natur die Perioden abgrenzen. Es sind vier eigentümliche Begriffe, auf denen seine Naturauffassung beruht: der des Formtriebes, der der Stetigkeit, der der fortschreitenden Entwickelung und der der periodischen Metamorphose. Begrifflich wie historisch folgen sie in Goethes wunderbar normaler Entwickelung aufeinander.

In Straßburg bereits entwickelte er jene Idee, die in dem Ausdruck „innere Form" ihre paradoxe und geniale Konzentration fand. Dieses Kunstwort findet sich in einem Aufsatz, den 1776 Goethes damaliger Freund H. L. Wagner mit anderen „aus Goethes Brieftasche" veröffentlichte. Er hat zunächst nicht weitergewirkt. Als aber jener Aufsatz im Nachlaß Goethes neu abgedruckt ward, eignete Wilhelm von Humboldt den lange gesuchten, bezeichnenden Ausdruck sich an, und Forscher wie Steinthal und Scherer haben aus ihm eine Welt von Ideen abgeleitet. Was Goethe meinte, lehrt deutlicher noch als die rhapsodische Stelle jenes Aufsatzes das 1775 an Lavater gerichtete „Lied eines physiognomischen Zeichners". Hier braucht er den Ausdruck „innere

Schöpfungskraft". — Goethes Idee ist abhängig von der Typenlehre Herders. Jedes einzelne Ding gehört Einem großen Typus an. Das Ideal der Gattung schwebt gleichsam jedem entstehenden Wesen vor; es wirkt in ihm als „innere Schöpfungskraft" und führt mehr und mehr das selbständige Einzelwesen, die „Monade", aus der chaotischen Unbestimmtheit zur klassischen Ausbildung und Vollendung. Die äußere Form ist also nur Abspiegelung, nur Symbol der unfaßbaren inneren Form.

In der Monade — um Leibnizens Ausdruck anzuwenden — liegt somit bereits ein Streben, ein Arbeiten: und es ist gerade diese Idee des Strebens und Arbeitens aller organischen Wesen, in der der Dichter des „Faust" am eigenartigsten seine Naturauffassung durchgeführt hat. 1781, neun Jahre vor seinem „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären", erschien des berühmten Göttinger Anthropologen Blumenbach kleine Abhandlung „Über den Bildungstrieb". Aber Blumenbachs Bildungstrieb ist ein durchaus konservatives Prinzip; es ist der Trieb, der einem organischen Wesen die Wiederherstellung eines verlorenen Teiles ermöglicht. Hat zum Beispiel ein Polyp einen seiner Fangarme verloren, so ersetzt er ihn aus sich heraus; sogar der menschliche Körper ist, nur in viel geringerem Grade, hierzu fähig: so ergänzen sich fortwährend die abgeschnittenen Fingernägel. Hiernach also hat jedes Wesen nur den Trieb, „suum esse conservare". Goethes Formtrieb hingegen ist ein vorwärtsbringendes Prinzip, bestimmt, die Grenzen zu verrücken und die Scheidungen zu überbrücken.

Mit psychologischer Notwendigkeit wuchs diese genial-künstlerische Idee aus der Seele des prometheischen Stürmers hervor. Mit psychologischer Notwendigkeit ergänzt

ſie ſich in der klaſſiſchen Zeit ſeiner Selbſterziehung zur Harmonie, in Weimar, durch die zweite Idee der Stetigkeit. „Man fühlt tief", ſchreibt er von der Schweizerreiſe Oktober 1779 an Frau v. Stein, „hier iſt nichts Willkürliches, alles langſam bewegendes, ewiges Geſetz". Ähnliche Ausſprüche wiederholen die Briefe an Schiller, und im zweiten Teil des „Fauſt" ſpricht Thales:

Nie war Natur und ihr lebendiges Fließen
Auf Tag und Nacht und Stunden angewieſen:
Sie bildet regelnd jegliche Geſtalt
Und ſelbſt im Großen iſt es nicht Gewalt.

Die Kombination dieſer beiden Ideen, des Begriffes des individuellen Formtriebes und des Begriffes der allgemeinen Stetigkeit, ſcheinen den dritten und wichtigſten naturwiſſenſchaftlichen Hauptgedanken Goethes ſchon mit Notwendigkeit zu ergeben: den der Entwickelung. Dennoch gelangt zu ihm Goethe erſt in Italien. Auch dies nicht bloß aus logiſcher, ſondern auch aus pſychologiſcher Notwendigkeit heraus. Es iſt derſelbe Begriff des Klaſſiſchen, der für ſeine Kunſtlehre und für ſeine Naturlehre im Anblick ſüdlicher Natur und antiker Kunſt herrſchend wird.

Die Entwickelungslehre enthält eine Berichtigung der Lehre vom individuellen Formtrieb — eine durch den neuen Begriff der Stetigkeit geforderte Berichtigung. Wir ſahen, daß Blumenbachs Bildungstrieb durchaus konſervativ iſt: er bannt das Individuum in ſeine zufällige Form. Goethes Bildungstrieb bringt vorwärts, zu höherer Geſtaltung — aber wenn auch nicht für das Individuum, ſo doch für den Typus bleibt er immer noch konſervativ: er bannt das Individuum in die Grenzen ſeiner Art. Jetzt hört dies auf. Eine allgemeine Entwickelung geht über alle Art- und Gattungsgrenzen hinaus

zu Einer höchsten, klassischen Form. Alle Arten verhalten sich zu einander nur, wie die verschiedenen Phasen Eines in der Entwickelung begriffenen Individuums sich zu einander verhalten: sie sind nur historische Phasen Einer Entwickelung. Alle Typen finden sich schließlich in einem höchsten und letzten Typus zusammen, und dieser ist vorhanden in der menschlichen Gestalt.

Vorbereitet war diese größte und folgenreichste wissenschaftliche Tat Goethes, die Verkündigung Einer allgemeinen durch das Universum hindurchgehenden Entwickelung, durch zwei verschiedene Tatsachen: durch Linnés Neuordnung der Naturreiche und durch die romanische Geschichtsphilosophie.

Indem Linné durch das ganze Reich der Pflanzen oder Tiere Ein bestimmtes Einteilungsprinzip durchführte, verschwand der Eindruck zufälliger Zusammenstellung, und es trat dafür der einer ununterbrochenen Folge hervor. Wenn nebeneinander Rosen, Lilien, Veilchen stehen, ob auch als wohlcharakterisierte Klassen, so wäre dazwischen für beliebig viele andere Klassen Raum; aber wenn es jetzt heißt: Monandria, Diandria, Triandria, so könnte niemand zwischen die Klassen der Pflanzen mit einem, mit zwei, mit drei Staubblättern andere Klassen einschieben wollen. Es zeigt sich also schon äußerlich, was Linné auch nachdrücklich gelehrt hat: die Kontinuität der organischen Wesen. „Die Natur macht keine Sprünge," sprach er, und begeistert wiederholte der junge Herder dies Wort, und Goethen wird es zum Fundament der Naturbetrachtung.

Man hat in neuerer Zeit festgestellt, wie diese Ordnung schon sehr früh die Idee erweckte, daß die getrennten Arten Eine Reihe bilden könnten. Aber Linné widersprach. Es ist ganz natürlich, daß dem großen Klassi-

fikator ein Umstürzen der sorgfältig gezogenen Grenzlinien gefährlich schien. Er war eben ein „Trennender", Goethe ein „Vereinender". Eben deshalb bezeugt Goethe, nach Shakespeare und Spinoza sei die größte Wirkung auf ihn von Linné ausgegangen, „und zwar gerade durch den Widerstreit, zu welchem er mich aufforderte. Denn indem ich sein scharfes, geistreiches Absondern, seine treffenden, zweckmäßigen, oft aber willkürlichen Gesetze in mich aufzunehmen versuchte, ging in meinem Innern ein Zwiespalt vor: das, was er mit Gewalt auseinanderzuhalten sucht, mußte nach dem innersten Bedürfnis meines Wesens zur Vereinigung anstreben."

Zu dieser Vereinigung half nun ein anderes. Schon vor Linné hatte die Geschichtsphilosophie versucht, die getrennten Arten, die sie vorfand, in eine fortlaufende Reihe zu ordnen. 1725 erschienen des Italieners Vico tiefsinnige „Principi intorno ad una nuova scienza" und lehrten zuerst das Gesetz der Entwickelung in der Geschichte: lebende Nationen wie die italienische oder französische seien nur gegenwärtige Vertreter einer typischen Entwickelungsstufe, die von Griechen oder Persern längst schon einmal erreicht worden sei. — Goethe ward in Italien durch seinen gelehrten Freund Filangieri auf Vico aufmerksam gemacht; daß er ihn aber mit Hamann vergleicht, spricht nicht gerade für ein gründliches Studium Vicos. Stärker wird Montesquieu mit seinem 1748 veröffentlichten „Esprit des lois" auf den Dichter gewirkt haben; am stärksten dessen Schüler Herder mit seinen „Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit".

Diese doppelte Vorarbeit also: erstens die Anordnung der Arten von Tieren und Pflanzen in eine fortlaufende, wenn auch durch Grenzen geschiedene Reihe,

und zweitens die Aufstellung einer allgemeinen Entwickelung durch die ganze Menschheitsgeschichte treffen in der Kenntnis Goethes zusammen; und es treffen ferner in seinem Nachdenken zusammen die Prinzipien des Formtriebs und der Stetigkeit. So kommt er zu der Lehre von der allgemeinen Entwickelung, das heißt von der chronologischen Folge der Arten. Es gibt nur Einen klassischen Typus; das ist die vollkommene Menschengestalt. Eben hier in Italien ward sie ihm „anschauende Kenntnis". Alle anderen Typen sind gleichsam nur Skizzen zu diesem Meisterwerk der Natur. Wie dem Dichter allmählich sein Kunstwerk mehr und mehr aus Nebel und Dämmerung in klares Tageslicht rückt, so arbeitet sich die höchste Form der Natur nach und nach heraus.

Freilich hat gerade hier Goethe zwischen wissenschaftlicher Induktion und künstlerischer Phantasie geschwankt. In einer sorgfältigen Studie hat Bliedner gezeigt, daß die bildliche und die eigentliche Vorstellung der „Urpflanze" wechseln. Bald glaubt er aus der Unzahl wirklicher Gestalten ein Urbild ableiten zu können, so, daß „jedes Pflanzenindividuum gleich wäre der Urpflanze, vermehrt um so und so viel noch hinzukommende Merkmale", bald stellt ihm die Urpflanze nur ein schematisches Abstraktum dar, ein Prinzip, durch das mit Zählen und Messen jeder wirklichen Pflanze ihre Stellung im Pflanzenreich angewiesen werden könnte. In Sizilien suchte er noch die konkrete Urpflanze zu entdecken; später ward statt dessen das „Blatt" zum botanischen Urphänomen, zum Urbild aller pflanzenhaften Entwickelung.

Nachdrücklich ist hier nochmals zu betonen, wie bei aller Annäherung an die Weltanschauung des Darwinismus Goethe sich durch seine künstlerisch-anthropomorphi-

sierende Auffassung von ihr scheidet. Auch der Darwinismus glaubt in den verschiedenen Gattungen des Tier- und Pflanzenreiches ein Nebeneinander innerlich gleichartiger, aber der Entwickelungsstufe nach verschiedener Organismen zu erkennen. Aber das Motiv dieser stetigen Veränderungen erklärt er völlig anders als der Dichter. Die moderne Lehre meint, daß das regelmäßige Fortwirken immer derselben äußeren Faktoren auf immer gleich geartete Anlagen immer gleichartige Folgen hat; Goethe versetzt diese Folgen als ein angestrebtes Ideal in das instinktive Bewußtsein der Monade.

Stärker noch als in der Auffassung von der Ursache der Entwickelung tritt Goethes künstlerischer Sinn hervor in der Art, wie er sich ihren Gang vorstellt. Wir kommen damit zu seinem vierten wissenschaftlichen Hauptbegriff: dem der *periodischen Metamorphose*, oder, wie Goethe es nennt, der *Polarität*.

In die früheste Zeit reicht bei dem Dichter die *Idee des ewigen Wechsels* hinab. Klassisch hat sie schon der „Gesang der Geister über den Wassern" ausgeprägt. Dieser Wechsel wird aber von vornherein bei ihm als ein Gestaltentausch gedacht. Nicht die Kräfte wechseln, nur ihre Form; das Wesen bleibt, aber es wandelt seine Gestalt. War doch schon dem jungen Alchemisten in Frankfurt der Begriff der Stoffverwandlung geläufig. Wir finden auch in dieser Anschauung Stetigkeit und Formtrieb einander gesellt. Aber lange noch erscheint der Wechsel als ein willkürlicher, ungeregelter. Ganz allmählich bildet sich in Goethe die Anschauung aus, ihn als den *regelmäßigen Tausch je zweier entgegengesetzter Tendenzen* zu erklären. Dies ist in der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller seine feste Methode geworden und seitdem geblieben. Er führt in der Mor-

phologie die Stufenfolge auf einen periodiſchen Wechſel von Ausdehnung und Zuſammenziehung zurück; er erklärt ganz ebenſo den Wechſel der meteorologiſchen Erſcheinungen aus einer beſtändigen Ablöſung von „Waſſerbejahung“ und „Waſſerverneinung“. — Dies erſcheint nun höchſt ſeltſam. Goethe, der leidenſchaftliche Verfechter der Stetigkeit bei der Geſamtentwickelung, löſt beim Einzelnen die Entwickelung in ein unaufhörliches Umſpringen auf! Später erſcheint freilich mildernd das Gleichnis der Spirale; aber die Anſchauung bleibt doch jederzeit beſtehen, daß ein beſtändiges Umdrehen der Richtung und zwar an einem prägnanten Punkt, daß ein fortwährender Wechſel von Ja und Nein die Entwickelung des Individuums ausmache.

Die pſychologiſche Wurzel dieſer Anſchauung glaubten wir bereits in Goethes eigener Erfahrung zu finden: das Gefühl eines periodiſchen Umſchlagens von Sammlung zu Zerſtreuung, von Liebe zur Einſamkeit zum Bedürfnis nach Geſelligkeit gab wohl den erſten Anſtoß dazu, allgemein die Entwickelung nach dem Muſter einer galvaniſchen Säule aus antithetiſchen Paaren aufzubauen. Dann aber, ſcheint es, hat auch hier der Dichter den Forſcher überredet. Auch hier ward es verhängnisvoll, daß Goethes Kunſtlehre fertig war, ehe er in die Naturlehre tiefer einzudringen begann. — Wir entſinnen uns wohl, wie Goethe in den Jahren des Zuſammenwirkens mit Schiller das höchſte Gewicht auf die Auswahl des für die Darſtellung günſtigen Moments in der Kunſt legt. Leſſing in ſeinem „Laokoon“ war mit der Forderung des „fruchtbaren Moments“ vorangegangen; Goethe in ſeinem „Laokoon“ von 1797 erklärt für den furchtbarſten Moment den, der auf dem Übergang eines Zuſtandes in den anderen ſchwebt. Ihn ſelbſt ſahen wir in „Clavigo“, in der „Pro-

ſerpina", in „Hermann und Dorothea", in der „Natürlichen Tochter" dieſen Moment wählen. Es war nur natürlich, daß das ſo vorgebildete Auge des Künſtlers auch in der Natur den höchſten Moment aufſucht. Und wäre nicht auch hier der Moment einer Wandlung ſo recht ſymboliſch für die ewige Verwandlung ſelbſt? So ward das künſtleriſche Bedürfnis nach prägnanten Momenten ſtärker als die Lehre von der ſtetigen Umwandlung. Der pathetiſche Moment ward aus der Kunſtlehre in die Naturlehre übertragen und ward als „Polarität" zum Vermittler der Gegenſätze z. B. der poſitiven und negativen Farben. Und dieſe Lehre iſt dann wiederum aus der Naturgeſchichte in die Geſchichtsphiloſophie übertragen worden: ganz ebenſo ſchlagen nach Hegels dialektiſcher Methode die Gegenſätze um, und in beſtändigem Dreiſchritt von Poſition, Negation und Überwindung des Gegenſatzes ſchreitet die Menſchheit vorwärts. — Die Umwandlung nun aber, welche in dem Drehungspunkte ſtattfindet, nennt Goethe „Metamorphoſe". Die Metamorphoſe, durch welche nach ſeiner Lehre die Samenblätter ſich zu Blättern ausdehnen oder dieſe ſich zum Kelch zuſammenziehen, iſt völlig gleichartig der, durch die in der Atmoſphäre das „Bändigen und Entlaſſen der Elemente" ineinander übergehen.

Indem Goethe von der Freude ſpricht, die Howards Wolkenbeſtimmung ihm bereitet, fährt er fort: „Wie ſehr mir die Formung des Formloſen, ein geſetzlicher Geſtaltenwechſel des Unbegrenzten erwünſcht ſein mußte, folgt aus meinem ganzen Beſtreben in Wiſſenſchaft und Kunſt." Dies künſtleriſche Bedürfnis iſt der Schlüſſel für jene befremdende Lehre vom beſtändigen Umſchwung. Der ſtetige Übergang iſt etwas „Unbegrenztes"; er wird durch geſetzlichen Geſtaltenwechſel erſetzt. Ganz ebenſo hatte Leſſing durch

das Verlangen nach einer klar geregelten Erziehung der Seele sich zuletzt zu der Idee einer periodischen Lebenswanderung führen lassen. Und der allmähliche Wechsel ist etwas Formloses; er wird zum Moment der Polarität umgedeutet. Und so kann es uns denn nicht erstaunen, früh schon in Goethes Poesie diese Lehre des ewigen Umschwungs vorgedeutet zu sehen. So sang der Jüngling 1779:

Des Menschen Seele gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder zur Erde muß es,
Ewig wechselnd,

Und der Greis wiederholt 1821, im „Paria":

Immer wird es wieder kehren,
Immer steigen, immer sinken,
Sich verdüstern, sich verklären:
So hat Brama dies gewollt.

Und er urteilt nicht anders über die Geschichte der Menschheit:

O weh! hinweg! und laßt mir jene Streite
Von Tyrannei und Sklaverei bei Seite.
Mich langeweilt's, denn kaum ist's abgetan,
So fangen sie von vorne wieder an ...

Es wäre leicht, an zahlreichen Beispielen aus seinen gelehrten Arbeiten wie aus seinen Dichtungen von den „Lehrjahren" bis zum „Paria" zu zeigen, wie tief in Goethes innersten Überzeugungen gerade diese Lehre vom ewigen, gesetzmäßigen Wechsel wurzelte. Sie ermöglicht — mag sie nun übrigens berechtigt sein oder nicht — über die ganze Reihe der zusammengehörigen Probleme eine rasche Orientierung. Aber es liegt in dieser Annahme einer ununterbrochenen Ablösung je zweier Prinzipien gleichzeitig ein Verzicht. Die Reihe wird in die Unendlichkeit verlängert; kein Anfang, kein Ende. Vor allem der Anfang liegt jen-

ſeits aller Erfahrung: „Der Begriff des Entſtehens iſt dem Menſchen durchaus verſagt," ſagt Goethe ſelbſt, völlig folgerichtig. Wir gelangen damit zu einem fünften und letzten wichtigen Begriff, der freilich nicht mehr eigentlich Goethes Theorie, ſondern der Praxis ſeines Naturſtudiums angehört: dem des Urphänomens. Er ſcheint erſt in den letzten Jahren des Dichters voll ausgeprägt zu ſein.

Die letzte, einfachſte Formulierung des ſinnlich wahrnehmbaren Phänomens bezeichnet er mit dieſem, in den letzten Jahren gern und nachdrücklich gebrauchten Ausdruck. Daß dies „Urphänomen" eben nur der äußerſte abſehbare Punkt einer unendlichen Reihe ſei, darüber war Goethe ſich vollkommen klar. „Unſere Meinung," ſagt er, „iſt: daß es dem Menſchen gar wohl gezieme, ein Unerforſchliches anzunehmen, daß er dagegen aber ſeinem Forſchen keine Grenzen zu ſetzen habe." Noch tiefer geht ein anderer Ausſpruch: „Das Wahre, mit dem Göttlichen identiſch, läßt ſich niemals von uns direkt erkennen, wir ſchauen es nur im Abglanz, im Beiſpiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erſcheinungen, wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunſch nicht entſagen, es dennoch zu begreifen." „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben," heißt es ja auch im Fauſt, und „Alles Vergängliche iſt nur ein Gleichnis."

Nur ſcheinbar widerſpricht es dieſer Annahme eines äußerſten „Urphänomens", wenn Goethe wiederholt mit ſcharfem Hohn gegen die berühmten Verſe Albrecht von Hallers zu Felde zog:

> Ins Innere der Natur dringt kein erſchaffener Geiſt —
> Zu glücklich, wem ſie noch die äußere Schale weiſt.

Der Unterſchied iſt der, daß Haller meint, wir gelangten gar nicht bis zu den wirklichen Phänomenen; was

wir ſehen, ſei nur die äußere Schale der eigentlichen Vorgänge. Nach Goethe dagegen vermögen wir die Dinge wirklich zu ſehen, wie ſie ſind, wir werden wirklich das Leben ſelbſt gewahr — nur iſt es uns unbegreiflich und bloß gleichnisweiſe zu erklären:

Die Natur iſt nicht verſchleiert —
Doch der Menſch, er hat den Star.

Mit anderen Worten: Goethe vertraut der ſinnlichen Wahrnehmung, Haller ſchreibt ihr nur eine begrenzte Fähigkeit zu.

Den Sinnen haſt du dann zu trauen —
Kein Falſches laſſen ſie dich ſchauen,
Wenn dein Verſtand dich wach erhält,

ſo ſprach Goethe in ſeinem „Vermächtnis“. Aber die Wiſſenſchaft hat hier unter den beiden Dichtern und Gelehrten für den großen Begründer der Phyſiologie und gegen den genialſten aller Virtuoſen der Anſchauung entſchieden.

Mit vollem Recht hat Virchow bei Goethes Bemühung, die Natur zu erfaſſen, an jene Programmworte für ſein Studium der Kunſt erinnert: „In der Kunſt muß ich es ſo weit bringen, daß alles anſchauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Namen bleibe.“ Aber mit vollem Recht auch hat der zweite große Naturforſcher, der über Goethes naturwiſſenſchaftliche Arbeiten gehandelt hat, Helmholtz, ausgeführt, daß in der Naturlehre die „anſchauende Kenntnis“ eine unüberſchreitbare Grenze findet. „Denn eine Naturerſcheinung iſt phyſikaliſch erſt dann vollſtändig erklärt, wenn man ſie bis auf die letzten ihr zu grunde liegenden Naturkräfte zurückgeführt hat. Da wir nun nie die Kräfte an ſich, ſondern nur ihre Wirkungen wahrnehmen können, ſo müſſen wir in jeder Erklärung von

Naturerſcheinungen das Gebiet der Sinnlichkeit verlaſſen und zu unwahrnehmbaren, nur durch Begriffe beſtimmten Dingen übergehen." Dies wußte Haller, dies zu glauben ſträubte ſich Goethe. Unſichtbare Kräfte, unwahrnehmbare Dinge ſchienen ihm myſtiſche Erfindungen. Während tatſächlich jene Urphänome wie „Ausdehnung und Zuſammenziehung", „Waſſerbejahung und Waſſerverneinung" keine Erklärungen, ſondern nur ſummariſche Zuſammenfaſſung einer Reihe von Fragen ſind, iſt eine Antwort möglich, ſobald „das Gebiet des Sinnlichen" verlaſſen wird. Denn die Wärme, die wir fühlen, das Licht, das wir ſehen, der Schall, den wir hören — all dies iſt wirklich nur „Schale", wie Haller es nennt, nur ſubjektiv-menſchliche Verkleidung von Phänomenen, die ſelbſt ſich der Anſchauung entziehen. Die Ätherwelle, deren Bewegung unſeren Sinnen zum Schall oder zum Licht wird, iſt nur durch dieſe Vermittlung unſerer Sinne wahrnehmbar, nicht aber direkt. Wir ſehen nur das grüne Tuch auf der Bühne Wellen ſchlagen; die Arbeiter, die darunter kauern und es bewegen, ſehen wir nicht.

Goethe aber hält mit Entſchiedenheit die ſinnlich wahrnehmbaren Erſcheinungen für das Letzte. Er widerſtrebt ihrer weiteren begrifflichen Analyſe. Er *bleibt bei den einfachſten, ſinnlich wahrnehmbaren Phänomenen ſtehen*. Und er zürnt auf Albrecht von Haller, wie er ſo lange auf Schiller zürnte, weil er ſeine Gottheit, die Natur, beleidigt glaubte, weil er ihre Einheit durch die Ausdrücke „Inneres der Natur", „äußere Schale" bedroht ſah.

Dieſe Scheu, von dem Urphänomen weiter hinabzuſteigen, dieſe Abneigung, über die ſinnliche Vorſtellung des regelmäßig tauſchenden Ausdehnens und Zuſammenziehens, Sonderns und Verknüpfens, Ein- und Ausatmens

zu einer rein begrifflichen Form weiterzugehen, in der die Gegensätze ihre Einheit finden, hat Helmholtz aus Goethes ästhetischem Bedürfnis erklärt. Dem Dichter, der an der Fülle der Erscheinungen seine Freude hatte, sei eine weitere Analyse als ein Verbrechen an der Natur erschienen, etwa wie er in den „Wanderjahren" den schönen menschlichen Körper durch keine Verletzung auch nur der Leiche entstellt sehen möchte. Vieles spricht für diese Erklärung. Schon der Dichterjüngling in Leipzig warnt davor, die „wechselnde Libelle" zu genau zu betrachten, die um die Quelle flattert, „bald dunkel und bald helle, bald rot und blau, bald blau und grün" — wie ein Symbol der wechselnden Farben selbst. Mephisto sagt:

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum,

und der Greis wehrt sich sogar gegen die historische Analyse und Kritik liebgewordener Geschichtsberichte. Hatte doch zu jener Zeit der englische Dichter Keats sogar geäußert, Newton habe mit dem Prisma die Poesie des Regenbogens zerstört. — Aber dies ästhetische Bedürfnis selbst war doch wohl bei Goethe nur eine Form eines tieferen allgemeineren Verlangens: des Bedürfnisses nach lebendiger Anschauung. Alles wandelte sich ihm in sichtbare Bilder; die prächtigen Gleichnisse seiner Rede sind nur der Ausdruck einer in der „Welt des Auges" lebenden Seele. Was hätten ihm Abstraktionen wie „Kraft", „Ätherwelle", geholfen? Er hätte doch wieder die Kraft hebend, die Ätherwelle fließend gesehen, und sichtbar wäre ihm auch das ganz Unsichtbare, Gleichnis auch das ganz Abstrakte geworden. So blieb er lieber da stehen, wo er mit Recht seine Augen gebrauchen konnte, wo das Leben nicht bloß metaphorisch war: bei dem „Urphänomen".

Es kann hier an eine verwandte Eigentümlichkeit Goethes erinnert werden: an seine Abneigung gegen die Brillen, an seine seltsame Behauptung, daß der Gebrauch von „Annäherungsbrillen", von Mikroskopen und dergleichen schädlich wirken werde, weil er gleichsam eine Kompetenzüberschreitung des Gesichtssinns sei. Das Auge soll da halt machen, wo die Natur ihm Grenzen gezogen hat. Und so führt schließlich der Naturkultus den Dichter zu einer engeren Beschränkung des Forschungsrechtes, als die bibelfeste Orthodoxie seinem Gegenpart Haller aufgezwungen hatte. Auch er blieb in seiner Individualität eingesperrt, und dieselbe Ehrfurcht vor der Natur, die den Künstler das Größte schaffen, den Denker das Höchste ahnen ließ, hat den Forscher gehindert, bis zum Ende auf dem Wege zu gehen, den er selbst so glorreich eröffnet hatte. —

Wenn so Goethe den Künstler auch da nicht verleugnet, wo er lediglich Forscher sein will, so war deshalb doch die Aufnahme seiner ersten anatomischen und botanischen Arbeiten eine höchst ungerechte. Nirgends findet er Teilnahme. Die Entdeckung des Zwischenkieferknochens begegnet kühlem Zweifel; der „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären", wird kaum angehört. Fachkenner unserer Tage wie Alexander Braun haben geurteilt, daß auf den Ideen dieses großartigen Entwurfes die ganze moderne Botanik weiter gebaut habe. Damals grollten die Fachleute dem „Dilettanten", wie Antonio dem Tasso seinen Lorbeer mißgönnt. Man verketzert ihn als „Naturphilosophen". Das wird sich immer wiederholen. Jeder Columbus findet seinen Rat von Salamanca. Wer nur je versucht hat, über das bloße Sammeln und Zählen der „ganz Exakten" fortzukommen, wird dem Vorwurf „phantastischer Konstruk-

tionen" ſicherlich nicht entgehen; wer mit ſeinem Herzen bei der Sache iſt, wird von den „rein Objektiven" natürlich „unwiſſenſchaftlicher Behandlung" angeklagt werden. Der berühmteſte Meiſter exakter Naturforſchung, den die Gegenwart kennt, Helmholtz, iſt bei ſeinen erſten Arbeiten des vagen Philoſophierens angeklagt worden — wie denn nicht ein an ſich ſchon verdächtiger Dichter?

In Wahrheit hat der entſchiedenſte Feind alles Dilettantismus natürlich auch auf dem Boden der Wiſſenſchaft ſich mit anſpruchsloſer oder anſpruchsvoller Liebhaberei nicht begnügt. Die Erfolge, die Goethe in ſehr verſchiedenen Zweigen der Naturlehre ſchließlich davongetragen, widerlegen dieſen Verdacht zur Genüge. Will man ſie etwa als beſondere Glücksfälle erklären, ſo antwortet darauf des Dichters eigenes Wort:

Wie ſich Verdienſt und Glück verketten,
Das fällt den Toren niemals ein;
Wenn ſie den Stein der Weiſen hätten —
Der Weiſe mangelte dem Stein.

Goethe rühmt den Galilei: „Er zeigte ſchon in früher Jugend, daß dem Genie e i n Fall für tauſend gelte, indem er ſich aus ſchwingenden Kirchenlampen die Lehre des Pendels und des Falles der Körper entwickelte." War es ein beſonderer Glücksfall, daß Galilei im Dom zu Piſa den Leuchter mit den drei Putten hin- und herſchwanken ſah? Tauſende hatten es ſchon geſehen. Deshalb fährt Goethe fort: „Alles kommt in der Wiſſenſchaft auf das an, was man ein Aperçu nennt, auf ein Gewahrwerden deſſen, was eigentlich den Erſcheinungen zu grunde liegt. Und ein ſolches Gewahrwerden iſt bis ins Unendliche fruchtbar." In ſolchen Aperçus aber beſteht Goethes wiſſenſchaftliche Bedeutung. Solch ein „Gewahrwerden" nun ſpringt wohl plötzlich hervor, wie z. B. ſeine Lehre von der Urpflanze

beim Anblick jener Fächerpalme im botaniſchen Garten zu Padua, die jetzt durch eine Denktafel als „palma di Goethe“ bezeichnet iſt — aber gerade wie bei dem plötzlichen Hervorbrechen eines Gedichts iſt das nicht möglich ohne lange innere Vorbereitung, ohne ein oft mühevolles und langes Durchleben des Problems. Nirgends zeigt ſich das deutlicher als bei der wiſſenſchaftlichen Tat, die auch von den ſtrengſten und fachlichſten Richtern als ein großes Verdienſt des Dichters anerkannt wird: bei der Entdeckung des Zwiſchenkieferknochens beim Menſchen. Hier ging eine allgemeine Idee voraus: Goethe war von der Gleichartigkeit des Skeletbaues bei Menſchen und Tieren ſo feſt überzeugt, daß er an das unterſcheidende Merkmal, welches das Fehlen jenes Knochens im menſchlichen Skelet liefern ſollte, nicht zu glauben vermochte; und dieſe Idee wird ihm der Anlaß zu langer, ſorgfältiger, ſchließlich belohnter Forſchung. Und eben weil langes inneres Durcharbeiten oft erſt durch einen glücklichen äußeren Anlaß zum Ziel gelangt, iſt es möglich, daß ſo oft jenes von Goethe ſchön beſprochene „Meteor des literariſchen Himmels“, die Prioritätsfrage, auftaucht. Das tritt bei Goethes zweiter oſteologiſcher Hauptleiſtung hervor, die ſich als theoretiſche neben die empiriſche jener Entdeckung des os intermaxillare ſtellt. Goethe hatte jahrelang über die Entwickelung des Skeletts nachgedacht, Oken, der verdienſtvolle Jenenſer Naturforſcher, ebenfalls. Goethe findet 1790 auf dem jüdiſchen Friedhof in Venedig die Löſung des Rätſels, als zufällig ſein Diener ihm einen zerſprungenen Schafſchädel hinhält; Oken findet ſie zwanzig Jahre ſpäter, aber ganz ſelbſtändig — denn Goethe hatte nur in einem Brief an Caroline (vom 6. Mai 1790) davon berichtet — als er auf einer Bergfahrt den geborſtenen Schädel einer

Hirschkuh zufällig zu sehen bekommt. Man kann für solche Fälle immer nur wieder Goethes eigenes Wort wiederholen: „Auch in verschiedenen Gärten fallen Früchte zu gleicher Zeit vom Baume.“ Aber sie fallen eben nur dann reif herab, wenn sie lange genug gehangen haben. Auch hier gilt „saure Arbeit, frohe Feste“: ohne ernstes Bemühen winkt keine Entdeckerfreude. Und sogar die minimale Gunst des Schicksals, die in dem Fund eines glücklich zersprungenen Schädels liegt, fehlt, wenn Goethe lediglich aus seiner tiefen Erfassung der geologischen Verhältnisse heraus als erster den Gedanken einer allgemeinen Eiszeit ausspricht, der seitdem längst Gemeingut der Wissenschaft geworden ist.

Goethe ist also durchaus ein Forscher im strengen Sinne des Wortes, und ein erfolgreicher Forscher dazu. Nicht einmal das kann man behaupten, daß seiner gelehrten Arbeit die Mängel des Autodidakten angehangen hätten. Denn wenn er auch manches Studium erst in später Zeit ernsthaft angriff — durch leise Fäden war es immer mit Arbeiten und Betrachtungen auch schon der Jugend verknüpft. So sehr war schon der Jüngling gewohnt, von jedem Punkt nach allen Seiten zu schreiten, daß er jegliches spätere Studium schon unwissentlich vorbereitete. Und wenn dann der Mann die Arbeit ernster aufnahm, so verschmähte der berühmte Dichter, der hochgestellte Beamte keineswegs, durch tüchtige Lehrer sich sachgemäß einführen zu lassen; vornehmtuende Anschmeckerei nach romantischer Manier war ihm innerlich zuwider. Und durchaus methodisch arbeitete und lernte er dann fort, verfolgte aufmerksam die Literatur, sprach wichtige Probleme von neuem mit Sachkennern durch. Nichts findet sich daher in seinen wissenschaftlichen Arbeiten weniger als die gewöhnlichen Hauptfehler der Autodidakten: Unkenntnis

fremder Arbeit, Überschätzung der eigenen Leistung, Haschen nach Originalität. Im Gegenteil hat selten ein Gelehrter, der selbst produktiv gewirkt hat, die Geschichte seiner Wissenschaft so umfassend und in so großem Stil beherrscht wie Goethe die der Farbenlehre. —

Wir haben erörtert, wie der Meister sich zu der Naturlehre im Ganzen stellt; es ist noch kurz zu untersuchen, welche Stellung er bei dieser Gesamtanschauung dem einzelnen Problem, der einzelnen Problemenreihe gegenüber einnimmt.

Über seine Betrachtung der einzelnen Tatsache hat Goethe selbst sich klar ausgesprochen: „Um manches Mißverständnis zu vermeiden, sollte ich vor allen Dingen erklären, daß meine Art, die Gegenstände der Natur anzusehen, von dem Ganzen zum Einzelnen, vom Totaleindruck zur Beobachtung der Teile fortschreitet . . ." Hier also finden wir ihn im Gegensatz zu der Praxis, die man ihm allgemein nachsagt. Er, der sonst vom Einzelnen, vom Greifbaren zum Allgemeinen, vom Abstrakten aufsteigt, er erklärt hier mit Entschiedenheit, deduktiv zu verfahren und nicht induktiv.

Der Unterschied ist tatsächlich vorhanden. Seine Erklärung findet er in dem Umstande, daß Goethes eigentliche naturwissenschaftliche Tätigkeit erst in einer Epoche einsetzt, in der seine poetische Entwickelung bereits zu einem gewissen Abschluß gelangt war. Aufgenommen und gesammelt hatte er zwar längst schon; zu neuer Gestaltung des Materials aber kam er erst nach der italienischen Reise. In dieser Epoche nun aber war er wohl noch völlig (und sogar besser noch als vorher) im stande, einzelne Tatsachen aufzunehmen — wir sahen, daß dies Vermögen bis etwa zur Abfassung der „Wanderjahre" anhält —

die Ideen aber, welche er aus den Tatsachen zu formen gewohnt war, die waren im wesentlichen fertig. Er hatte eine bestimmte Summe von allgemeinen orientierenden Gedanken, und diese üben unvermeidlich eine Vorherrschaft aus. Kam ein neuer Gegenstand, der durch typische Verwertung fruchtbar gemacht werden sollte, so vollzog sich diese Operation jetzt nicht mehr wie früher lediglich aus der individuellen Sachlage heraus, sondern teils bewußt, teils unbewußt spielte die Analogie der Typen mit, die in Goethes Anschauungsschatz bereits als fest ausgebildete Muster ruhten. Wir haben gesehen, daß sie zuletzt sogar für Goethes poetische Praxis das alte Verfahren umwandeln. Der einzelne Fall läßt sofort den Typus hervorspringen, und dieser verdrängt das individuelle Bild. Goethe als Forscher also verfährt genau wie Schiller als Dichter; und allerdings nur in der Einschränkung, in der wir für Schiller es zugegeben haben, daß er als Dichter vom Allgemeinen zum Besonderen gehe — nur in dieser Einschränkung verfährt Goethe bei seinem Naturstudium deduktiv.

Hierzu kommt ein anderes. Wir wissen es schon, auf welche Weise ihm das Einzelne eine Gesamtvorstellung erweckt. Es geschieht dadurch, daß es als „typischer" oder „symbolischer" Fall gefaßt wird, als einzelner Vertreter einer allgemeinen Erscheinung. Genau so wie Goethe in seiner Poetik von jenen Fällen spricht, die „in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit als Repräsentanten von vielen anderen dastehen, eine gewisse Totalität in sich schließen, eine gewisse Reihe fordern," genau ebenso hat er in seiner wissenschaftlichen Tätigkeit wieder und wieder die Bedeutung des „eminenten Einzelfalls" hervorgehoben, hat betont, daß Eine gut beobachtete Erscheinung für

tausend stehen könne, hat zum Beispiel in der von uns schon ausgehobenen wichtigen Stelle Galileis Bedeutung darin erkannt, daß er den Einzelfall in seiner typischen Bedeutung zu erfassen wußte. Nun aber stehen der Wissenschaft zwei Hilfsmittel zur Auffindung des typischen Falls zu Gebote: das Experiment und die statistische Übersicht. Beide helfen zufällige Zutaten beseitigen und den Fall, der von solchen am meisten frei ist, herausschälen. Goethe hat beide nur zur Aushilfe verwandt; als Hauptmittel genügte ihm der geniale Takt. Und gelegentlich fehlte nicht viel, daß er Experiment und Statistik auch hier nur als halb überflüssige Bestätigung seiner „Antecipation der Erfahrung" ansah.

Es versteht sich von selbst, daß auch Goethes Art, die Natur und ihre einzelnen Probleme zu erfassen, dem Gesetz der Entwickelung unterliegt. Doch hat auch hier der Umstand, daß diese Arbeit erst verhältnismäßig spät und bei geminderter Entwickelungsfähigkeit seines Geistes begann, zur Folge, daß die Umwälzungen in Goethes poetischer Tätigkeit keine entsprechenden Änderungen seiner Forschertätigkeit zur Seite haben. Seine Theorie wie seine Praxis haben sich mehr verallgemeinert als vertieft oder umgestaltet. Auch dies bezeugt sein eigenes Wort: „Seit Schillers Ableben," heißt es in den „Annalen", „hatte ich mich von aller Philosophie im Stillen entfernt und suchte nur die mir eingeborene Methodik, indem ich sie gegen Natur, Kunst und Leben wendete, immer zu größerer Sicherheit und Gewandtheit auszubilden."

Nur das ist vielleicht festzustellen, daß im Anfang und am Schluß seiner Laufbahn als Forscher eine gewisse Annäherung an mystische, halb mythologische Vorstellungen hervortritt, die in der besten Zeit fehlt. Es erinnert

ganz an die Art der Alchemisten, wenn er in einer seiner letzten Arbeiten, der im Herbst 1831 abgefaßten Aphorismensammlung „Über die Spiraltendenz in der Vegetation" die organische Entwickelung unter dem Bild der Ehe schildert: „Vergegenwärtigen wir uns die Rebe, die sich um den Ulmbaum schlingt, so sehen wir hier das Weibliche und Männliche, das Bedürftige, das Gewährende nebeneinander in vertikaler und spiraler Richtung." In solchen Bildern hat er denn wirklich zuweilen den Vorwurf verdient, Naturphilosophie zu treiben statt Naturforschung. Es klingt nach Schelling, wenn Goethe sagt, „der Schwanz könnte eigentlich nur als eine Andeutung der Unendlichkeit organischer Existenzen angesehen werden." Als ob die Natur mit Allegorien arbeitete! Klingt es nicht nach Hegel, wenn Goethe sagt: „Es gibt weiße Blumen, deren Blätter sich zur größten Reinheit durchgearbeitet haben"? Ja so weit geht er in der Auffassung jeder Klassenfolge als einer aufsteigenden Leiter, daß er von gewissen Farben behauptet, sie „bezeichnen mehr oder weniger die Stufenhöhe des Wesens, dem sie angehören". Man wird hier doch sagen müssen, wie Schiller: „Das ist keine Erfahrung; das ist eine Idee!"

Zusammenfassend wird man Goethes Stellung am besten mit seinen eigenen Worten zeichnen. 1798 schreibt er an Schiller, er stehe zwischen den Naturphilosophen, die von oben herunter, und den Naturforschern, die von unten hinauf leiten wollen. „Ich wenigstens finde mein Heil nur in der Anschauung, die in der Mitte steht." Und 1824 wiederholt er: „Ich erlaubte mir indessen nach meiner Weise in der mittleren Region zu verharren und zu versuchen, wie durch allgemeine Betrachtung der Anfang mit dem Ende und das Erste mit dem Letzten, das Längstbekannte mit dem Neuen, das Feststehende mit dem

Zweifelhaften in Verbindung zu bringen sei". Wie die Worte an Schiller Goethes ganz eigenartige Stellung in der Naturbetrachtung glänzend und abschließend ausdrücken, so beleuchtet die andere Aussage seine Methode mit elektrischem Lichtstrahl. Es ist eben die Methode, welche Goethes treuer Schüler Wilhelm Scherer als „Methode der wechselseitigen Erhellung" in die Wissenschaft eingeführt hat: von der inneren Gleichartigkeit der Phänomene überzeugt, sucht er dasjenige, das die genaueste, lebendigste Anschauung gestattet, und schließt von da auf die übrigen.

Und so hat Goethe denn auch in seinem letzten großen Dichterwerk seiner Naturanschauung ein poetisches Denkmal gesetzt. Zwischen dem Pater profundus, der liebevoll die Einzelheiten der Natur betrachtet, Felsenabgrund und Bäche, Baumstamm und Gewitter, und dem Doctor Marianus, dem die Aussicht frei, der Geist erhoben ist, der das Ewig-Weibliche selbst erblickt und nicht bloß die vergänglichen Gleichnisse — zwischen dem Forscher und dem Seher schwebt in der „mittleren Region" der Pater Seraphicus. Aus dem Morgenwölkchen im schwankenden Haar der Tannen ahnt er, was im Innern lebet; und den seligen Knaben, denen halb erschlossen „Geist und Sinn", wird er zum rückwärtsschauenden Propheten der schroffen Erdenwege; denn sein Mittel ist „der Augen welt- und erdgemäß Organ".

Und auf seine hohe Göttin, die Natur, möchte man auch das erhabene Preislied anwenden, das dort erklingt. Dem Schwärmer war sie die heilige, reine, weltfremde und unnahbare Jungfrau, dem reifenden Schüler Charlottens von Stein die allsorgende, alliebende, unermüdliche Mutter, dem Autor des „Tasso" und der „Iphi-

genie" die herrschende, allgewaltige Königin, dem Greise die allein anbetungswürdige Göttin:

Werde jeder bessere Sinn
Dir zum Dienst erbötig!
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig!

Und so liegt etwas Symbolisches darin, daß 1828 dem Greise jene wunderbare Rhapsodie „Die Natur" wieder mitgeteilt ward — der Dithyrambus, den er um 1780 seiner Herrin gesungen hatte. Lange hatte er sich mit der Idee eines großen Lehrgedichts getragen, nur ein Bruchstück kam zustande: die „Metamorphose der Pflanze"; aber der ganze Kosmos seiner naturwissenschaftlichen Arbeiten fügt sich zu Einem großen Gedicht von der Art und der Pracht der Natur zusammen. Auf diese Bestrebungen blickt nun der Greis zurück. Indem er jenes Dokument wie ein historisches Denkmal aus ferner Zeit in den Strom der Dinge einschaltet, bemerkt er, daß damals als „Erfüllung" seiner Naturbetrachtungen noch „die Anschauung der zwei großen Triebräder aller Natur" fehlte: „der Begriff von Polarität und von Steigerung"; jene Ideen also, die wir als die der periodischen Metamorphose und der allgemeinen Entwickelung charakterisierten. Er zieht aus seinen zahlreichen Aufzeichnungen zur Geschichte der eigenen Studien die Summe und der Achtzigjährige durfte mit den Schlußworten „eines fünfzigjährigen Fortschreitens sich erfreuen". —

Wie gern hätten wir noch Goethes höchst charakteristische Auffassung des Experiments besprochen, wie gern jenes „Gesetz der Polarität" in seinen „wiederholten Abspiegelungen" durch Goethes Lebenslauf verfolgt, wie gern seine fromme Demut vor dem Unerforschlichen in

einigen der schönsten Aussprüche gezeigt! Sind wir hier doch so recht eigentlich auf der „prägnanten Stelle“ für die Erkenntnis Goethes, hier, wo sein Denken und sein Tun, sein Dichten und sein Forschen zusammentreffen! Von diesem Punkt blicken wir aus über die ungeheure Tätigkeit des wundervollen Mannes, der in „ungemessenen Weiten die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten“ wie kein Zweiter übersah; und wir erkennen in ihm, wohin er auch das sonnenhafte Auge wende, immer den Einen, künstlerisch anschauenden, weise ordnenden, tiefsinnig deutenden Geist voll Liebe und Wahrheit. Und wie sollten wir diese Betrachtung anders schließen als mit jener herrlichen Rede Gottes an seine Lieblinge, die an Goethe sich erfüllt hat wie an keinem Zweiten:

Doch ihr, die echten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne.
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken!

XXXIV

Goethes wiſſenſchaftliche Arbeiten

Wir haben es verſucht, die „dauernden Gedanken“ in ihrer Entwickelung durch Goethes Forſchung zu verfolgen; ein raſcher Umblick über die einzelnen Arbeiten zeige uns, wie er ſich der „lebendig reichen Schöne“ zu erfreuen wußte.

Goethes wiſſenſchaftliche Tätigkeit beſchränkt ſich nicht auf das Gebiet der Naturforſchung. Die einſtige Neigung zur Philologie hat nach den Jugendverſuchen in der Bibelerklärung allerdings nur in ein paar Aufſätzen zur Erklärung und Wiederherſtellung antiker Schriften Spuren hinterlaſſen, die, intereſſant wie ſie ſind, doch weder in der Anlage noch in den Ergebniſſen ſeinen hiſtoriſchen und naturwiſſenſchaftlichen Arbeiten nahe kommen. Der Prophet der Entwickelungslehre trug in das Fertige zu viel von ſeiner Subjektivität und „Werbeluſt“ hinein; das Werdende war dankbarer. Deshalb iſt Goethe ein großer Hiſtoriker, wo er Entwickelungen ſchildert. Für die Zeichnung großer politiſcher Momente, für die Vergegenwärtigung hiſtoriſcher Zuſtände war er nicht in gleichem Maße angelegt; der „Bernhard von Weimar“, mit dem er im Beginn der Weimarer Zeit ſich lange trug, hätte wohl Schillers „Dreißigjährigen Krieg“ ſo

wenig erreicht, wie seine Arbeiten zu Aristoteles und Euripides denen Lessings zur Poetik der Antike gleich kamen. Und auch die „Campagne in Frankreich" und die „Belagerung von Mainz" sind zu bewußt persönlich, ermangeln zu sehr des großen geschichtlichen Überblicks, um historische Meisterwerke heißen zu können. Aber was hat die Literatur- und Kulturgeschichte Deutschlands jener herrlichen Entwickelungsgeschichte unserer klassischen Literatur, die sich „Dichtung und Wahrheit" nennt, zur Seite zu geben? Wie selten ist jene Kunst, Vergangenes zu erschauen und den Lebenden vor die Augen zu stellen, erreicht worden, die die Noten zu „Rameaus Neffen", zum „Cellini", vor allem zum „Diwan" mit so „sicherer Gegenwart" des Dargestellten erfüllt? Die „Geschichte der Farbenlehre" hat als Ganzes überhaupt nicht ihresgleichen.

Nähert sich diese durch den Gegenstand dem Hauptgebiet von Goethes wissenschaftlicher Tätigkeit, so bilden seine Rezensionen durch ihre Methode eigentlich schon einen Teil seiner Naturforschung. Wie dort sucht er hier „nur mit Aufmerksamkeit die Phänomene gewahr zu werden, um sie nachher so gut zu ordnen und zu nutzen als es nur gehen will". Auch hier sucht er die bunte Mannigfaltigkeit in Tabellenform auf die einfachsten Elemente zurückzuführen und durch Beobachtung der typischen Fälle zu Gesetzen zu gelangen, wie sie zum Beispiel die „Meteore des literarischen Himmels" skizzieren. Und in dem gleichen Sinne ist auch seine umfassende biographische und vor allem autobiographische Tätigkeit durchaus wissenschaftlicher Natur. Die Tagebücher sogar dienen nicht bloß praktischen Zwecken, sondern werden ihm auch Hilfsmittel psychologischer Selbstbeobachtung. „Ich muß den Zirkel, der sich in mir umdreht, von guten und bösen

Tagen näher bemerken. . . . Erfindung, Ausführung, Ordnung, alles wechſelt und hält einen regelmäßigen Kreis, Heiterkeit, Trübe, Stärke, Elaſtizität, Schwäche, Gelaſſenheit, Begier ebenſo. Da ich ſehr diät lebe, wird der Gang nicht geſtört, und ich muß noch herauskriegen, in welcher Zeit und Ordnung ich mich um mich ſelbſt bewege." So ſchreibt er 1780 in ſein Tagebuch. Es ſind Notizen über die ſeeliſche Meteorologie, die er hier führt; und in gleicher Weiſe meldet er ſpäter ganz objektiv Schiller befremdliche Phänomene ſeines Seelenlebens.

So durchaus war alſo Goethe zum wiſſenſchaftlichen Forſcher geſchaffen, daß er ſich nicht ſcheute, den Apparat exakter Beobachtung ſelbſt auf den Kern ſeiner dichteriſchen Tätigkeit, auf die Probleme ſeines innerſten geiſtigen Lebens anzuwenden. Aber in vollem Glanz erſcheint ſeine unvergleichliche „panoramiſche Fähigkeit" (wie es ein Engländer zu Goethes Freude nannte), ſein Talent, die wirklichen Dinge wiederzuſpiegeln, erſt da, wo er wirklich *ſehen*, mit den Sinnen erfaſſen kann. Deshalb liegt nicht bloß dem Umfang nach, ſondern auch der Bedeutung nach der Schwerpunkt von Goethes gelehrten Arbeiten in der *naturwiſſenſchaftlichen Tätigkeit*.

Vor allem verleiht die von niemandem wieder erreichte *Kunſt, Naturerſcheinungen zu ſchildern*, ſtreng wiſſenſchaftlichen Arbeiten Goethes poetiſchen Reiz. Am ſtärkſten gilt das von den unvergleichlichen Beſchreibungen der Lichteffekte in der „Farbenlehre". Auf dem Felde und in der Schmiede, im Garten und auf dem Hofe, in winterlicher Harzwanderung und im Reiſewagen ſehen wir den Dichter Farbenphänomene beobachten und treulich feſthalten, um ſie dann in unverminderter Pracht uns vorzuzaubern. Überall ſieht er ſie; der Montblanc ſo gut wie ein altes Gemälde, der Mond und ſein Hof ſo gut

wie eine Vogelfeder werden uns in ihrer ganz individuellen Färbung vorgemalt. — Aber auch über die anderen Werke ſind überreich feſſelnde Gemälde zerſtreut. Prächtig iſt zum Beiſpiel die Schilderung ſeines geologiſchen Ausfluges nach Zinnwald, und höchſt anſchaulich ſind die Beſchreibungen der einzelnen Gegenſtände. Jede Schlacke iſt mit holländiſcher Sorgfalt und Kunſt gemalt. Und wieder wenn er hinaufblickt zum Himmel, ſo zeichnet er die Wolkenformen ſo leicht und ſicher wie nur ſein vielgeprieſener Claude Lorrain. Es iſt ja überall ſeine eigentümliche Begabung, in genialer Anſchauung zu erfaſſen und feſtzuhalten, was anderen zerflattert. Immer wieder wird man die Worte anführen müſſen, die der Reformator der deutſchen Naturwiſſenſchaft, Hallers Fortſetzer, Goethes dankbarer Schüler, Virchows und Helmholtz' Lehrer ausgeſprochen hat. Indem er von dem ſpricht, was Goethe ſelbſt einmal „exakt ſinnliche Phantaſie“ nennt, ein Element, das keinem wahrhaft großen Forſcher gefehlt hat, ſagt Johannes Müller: „Wer davon ſich einen deutlichen Begriff machen will, leſe Goethes meiſterhafte Schilderung des Nagetieres und ſeiner geſelligen Beziehungen zu anderen Tieren in der „Morphologie“. Nichts Ähnliches iſt aufzuweiſen, was dieſer aus dem Mittelpunkte der Organiſation entworfenen Projektion gleich käme. Irre ich nicht, ſo liegt in dieſer Andeutung die Ahnung eines fernen Ideals der Naturgeſchichte.“ Und dann, wenn er den Künſtler allgemein mit dem Naturforſcher vergleicht: „Wundern wir uns nicht, wenn einer und derſelbe das Größte in beiden Richtungen erreicht hat. Nur durch eine nach der erkannten Idee des lebendigen Wechſels wirkende plaſtiſche Imagination entdeckte Goethe die Metamorphoſe der Pflanzen, eben darauf

beruhten seine Fortschritte in der vergleichenden Anatomie und seine höchst geistige, ja künstlerische Auffassung dieser Wissenschaft".

In der Morphologie waltet allerdings diese Anschauungskraft am stärksten und glücklichsten. Nicht bloß jenen Satz gab sie ihm ein, daß aus ursprünglicher Einheit in steter Entwickelung sämtliche Blütenteile der Pflanze entstehen, sondern auch, ihm eng verwandt, die bedeutungsvolle Lehre: „Jedes Lebendige ist kein Einzelnes, sondern eine Mehrheit; selbst insofern es uns als Individuum erscheint, bleibt es doch eine Versammlung von lebendigen, selbständigen Wesen, die der Idee, der Anlage nach gleich sind, in der Erscheinung aber gleich oder ähnlich, ungleich oder unähnlich werden können." Mit Recht sah Virchow hier die moderne Lehre vom „Zellenstaat" schon vorgedeutet.

Wichtig sind in der „Morphologie", wie immer, die historischen Studien, die Goethe den eigenen Arbeiten anhängt. Einen ganz besonderen Schmuck aber besitzt die Sammlung von Goethes morphologischen Arbeiten in dem Gedicht „Metamorphose der Tiere", unter seinen Lehrgedichten dem vollendetsten. Gedichte wie dies und die „Metamorphose der Pflanzen", zahlreiche kleine Lehrsprüche, die große Rhapsodie „Die Natur" und die herrliche Rede „Über den Granit" sind die abgesprungenen Meteorsteine, die allein von dem lange an Goethes Himmel glühenden Gestirn eines großen „Romans über das Weltall" oder eines umfassenden Lehrgedichtes in unsere Atmosphäre gelangt sind. Nicht unwürdige Seitenstücke sind es zu dem größten aller Lehrgedichte: dem zweiten Teil des „Faust". „Symbolik, die zugleich sinnliche Darstellung ist", erklärt der Dichter selbst für die

höchste Stufe der Kunst; er hat auch hier, hier wie nur irgendwo, diese Stufe erreicht.

In der Osteologie gehören ihm, wie wir sahen, ebenfalls zwei eng zusammengehörige Entdeckungen: die des Zwischenkieferknochens beim Menschen, und die, daß der Schädel aus verwandelten Wirbeln sich aufbaue, wie Kelch und Blüte aus verwandelten Blättern, daß er also nichts sei als der organische Abschluß der Wirbelsäule — was allerdings jetzt als im wesentlichen unrichtig angesehen wird. Wichtig sind seine zoologischen Arbeiten ferner noch durch den beständigen Kampf gegen die Theologie — jene Anschauung, die in die Schöpfung den menschlichsten aller Begriffe hineinträgt, den des Zwecks — und durch die starke Betonung der Einheitlichkeit der Schöpfung. Hier vor allem ist der Dichter Pantheist, hier vor allem siegreicher Neuerer. „Die Möglichkeit der Verwandlung des Menschen in Vögel und Gewild", wagt der geniale Vorläufer Darwins zu sagen, „welche sich der dichterischen Einbildungskraft gezeigt hatte, wurde durch geistreiche Naturforscher nach endlicher Betrachtung der einzelnen Teile auch dem Verstande dargestellt . . ." „Sollte es denn aber unmöglich sein, da wir einmal anerkennen, daß die schaffende Gewalt nach einem allgemeinen Schema die vollkommeneren organischen Naturen erzeugt und entwickelt, dieses Urbild, wo nicht den Sinnen, doch dem Geiste darzustellen, nach ihm als nach einer Norm unsere Beschreibungen auszuarbeiten und, indem solche von der Gestalt der verschiedenen Tiere abgezogen wäre, die verschiedensten Gestalten wieder auf sie zurückzuführen?" Auch hier in kühner Vereinigung dichterischer und wissenschaftlicher Phantasie die „Ahnung eines fernen Ideals der Naturgeschichte"!

Dagegen fehlt den hierher gehörigen Aufsätzen meist die stilistische Vollendung der optischen, wie die poetische Wärme der botanischen Arbeiten; hier allein tritt zuweilen eine gewisse Trockenheit hervor, die freilich durch geniale Naturgemälde wie jenes von J. Müller so hoch gerühmte der Nagetiere unterbrochen wird.

Die mineralogischen und geologischen Aufsätze zeichnen sich wieder durch besondere Lebhaftigkeit des Tons aus. Der Dichter ist hier Partei; als Neptunist steht er der neu aufkommenden Lehre der Vulkanisten feindlich gegenüber, und, wie er selbst (an ein Wort der „Pandora" sich anlehnend) sagt, „ist ja gerade Parteilichkeit für diese oder jene Überzeugung das, was die Menschen am tätigsten macht." Die langsame, stetige Arbeit des Wassers entspricht seinen allgemeinen Anschauungen, die „Polterkammer" der Revolutionen im Erdinnern ist ihm verhaßt. Und was diese Wissenschaft überhaupt ihm wert macht, zeigen die Worte: „Es ist in der Geognosie dem menschlichen Geist eine herrliche Pflegerin fortbildender Anschauung eröffnet, die sich bei manchen wahrhaft berufenen Beobachtern oft zu einer wundersamen Höhe steigert und sie in dem naturgemäßesten Sinne fernsehend macht."

In der Meteorologie ist es wahrhaft beglückend, den großen Mann bei der ununterbrochenen Beobachtung, beim täglichen Sammeln und Lernen begleiten zu dürfen und zu sehen, wie fern der große Dichter jener törichten Anschauung stand, genaue Erkenntnis zerstöre die Poesie. Der Himmel selbst, die Wolken, urälteste mythologische Symbole und poetische Metaphern, sie werden ihm Gegenstand exakter Aufnahme. „Mythologie hin! Mythologie her!" hatte Herders Lehrer Hamann gerufen. „Poesie ist eine Nachahmung der schönen Natur

— und Niuwentyts, Newtons und Buffons Offenbarungen werden doch wohl eine abgeſchmackte Fabellehre vertreten können?" Was der „Magus im Norden" halb ironiſch ausſprach, erfüllte ſich bei Goethe; wie denn ſolch ein „Seher" wie Hamann, der in innerer Unklarheit allemal Regen und Sonnenſchein zugleich prophezeit, den Vorteil hat, jedenfalls recht zu bekommen. — Häufig ſind hier aber auch poetiſche Stücke eigentlichſter Art, eigene und fremde Gedichte eingeſtreut, zierlich und etwas ſteif zugleich wie die Rokoko-Verſe der „Chineſiſch-deutſchen Tageszeiten", und ein etwas ſpielender Ton umweht anmutig den hohen Ernſt der Lehre von den meteorologiſchen Urphänomenen, wie ein leichter Windeshauch die Gräſer am Fuß der Eiche bewegt.

In künſtleriſcher Hinſicht aber bleibt die Krone der wiſſenſchaftlichen Arbeiten Goethes dasjenige Werk, welches inhaltlich den geringſten Preis davongetragen hat, die Farbenlehre. Freilich ſind auch in dieſer Hinſicht die Teile, in die es zerfällt, von ſehr ungleichem Werte. Der erſte, der didaktiſche Teil, iſt beſonders reich an jenen unvergleichlichen Beſchreibungen von Naturphänomenen, die des Dichters eigentlichſte Stärke bilden.

Wie iſt etwa folgendes Geſteinſtück geſehen und mit „ſicherer Gegenwart" vor uns hingeſtellt! „Ein neuer Fund jedoch eines bisher noch unbekannten Geſteins verdient alle Aufmerkſamkeit. Es war ein Klumpen Kalkſtein, etwa einen Viertelzentner ſchwer, äußerlich ſchmutzig, ockergelb, rauh und zerfreſſen. Inwendig ſchneeweiß und ſchimmernd. Im Bruche uneben, ſplittrig, unbeſtimmt eckige, nicht ſcharfkantige Bruchſtücke. Beſteht aus fein- und eckig-körnig abgeſonderten Stücken, mit einer Neigung zum höchſt Zartſtenglichen. Das Ganze durchſetzen hell

ockergelb gefärbte Adern; zerspringt beim Schlagen das Bruchstück an solcher Stelle, so findet man die Fläche gleichfalls ockergelb gefärbt, klein traubenförmig gestaltet; ist in kleinen Stücken durchscheinend, halbhart, spröde und leicht zerbrechbar."

Aber hier freilich zeigt sich auch die Abhängigkeit von der Anschauung am schroffsten. Was ihn an Newtons Lehre abstieß, was er nicht müde wird, als absurd zu bezeichnen, ist die Lehre, daß das Weiß nicht die einfachste, unmittelbarste Sonnenfarbe sei, sondern vielmehr die Summe der einfachen, nicht weiter zu zerlegenden Elementarfarben. Diese Theorie, die gleichwohl durch die neuere Forschung lediglich bestätigt worden ist, erschien ihm durch Kunststücke des Experimentators und Rechenmeisters erzwungen. Und so folgt denn auf den künstlerisch sehr wertvollen ersten Teil der verhängnisvolle zweite, der polemische.

Ungemein vielseitig ist der *erste Teil*. Nicht bloß auf die Farben an sich wird Rücksicht genommen, sondern, nach Goethes eigenem Ausdruck, die ganze „Welt des Auges" umspannt. Die *psychologische Wirkung der Farben* hat Goethe zuerst ins Auge gefaßt und meisterhaft geschildert; und wie ein kongenialer Kritiker die Farben eines Gemäldes studiert, so setzt er gleichsam die *koloristischen Prinzipien der Natur*, die Verteilung der Farben, ihr Verhältnis zu den Formen tiefsinnig auseinander.

Ganz im Gegensatz dazu ist der *zweite Teil* so einseitig wie nur möglich. Goethe, der sonst im Kampf, gegen Cuvier zum Beispiel, so trefflich verschiedene Ansichten auf typisch verschiedene Organisationen zurückzuführen verstand, hat Newton gegenüber erst später dies gerechte Verfahren angewandt. Hier, im polemischen Teil,

iſt Newton das böſe Prinzip ſchlechtweg: „Du biſt und bleibſt ein Lügner, ein Sophiſte“, heißt es auf jeder Seite, und welche unwürdigen Schmähungen entfallen dem Munde, der ſoviel Weiſes und Hohes geſprochen hat! Um dieſe Leidenſchaftlichkeit ganz zu begreifen, muß man immer wieder an Goethes Naturverehrung erinnern: er ſah gleichſam die ehrwürdige Mutter mißhandelt und verhöhnt; aber Schimpfworte ſind keine ritterliche Verteidigung bedrängter Frauen. Allerdings iſt der Kampf der Gelehrten zu allen Zeiten hitzig geführt worden, und zur Zeit von Goethes Farbenlehre nicht am wenigſten. Schelling hat in ſeinen Angriffen auf die Verteidiger des „geſunden Menſchenverſtandes“ immer Furcht, er könne noch zu höflich ſein und betont nachdrücklich: wenn er einen Gegner einen Hund nenne, ſo meine er es auch wirklich ſo; und Oken, der Mitentdecker des menſchlichen Zwiſchenkieferknochens, fand im Gefecht Schimpfworte nicht mehr ausreichend und erſetzte ſie dadurch, daß er neben die Namen Vignetten von Eſelsköpfen oder Fußtritten ſetzte. Nach dieſer Richtung hat den Kampf Goethes gegen die Newtonianer Schopenhauer fortgeführt; und wie er ſich räuſpert und beſonders wie er ſpuckt, das hat er dem Meiſter glücklich abgeguckt. Auch geht er noch weiter als Goethe in jenem beſtändigen Prophezeien des baldigen, unausbleiblichen, glänzenden Sieges, das den Troſt bedrängter Minderheiten zu bilden pflegt; und mit alledem hat er nicht verhindern können, daß auch von dieſem eifrigſten Schüler Goethe ſich zornig abwandte, weil er in Einem Punkt des Dichters Farbenlehre glaubte verbeſſern zu müſſen.

Iſt von allem, was Goethe geſchrieben hat, der polemiſche Teil der Farbenlehre vielleicht das Einzige, was man ungeſchrieben wünſchte, ſo iſt dafür der dritte Teil,

der historische, umsomehr zu den wertvollsten Gaben dieses gabenreichen Lebens zu zählen. Die Geschichte der Farbenlehre kann man unbedenklich für die bedeutendste Geschichte einer Wissenschaft erklären, die es überhaupt gibt. Keine zweite taucht wie diese hinunter auf den Grund der Dinge und sucht wie sie die historischen „Urphänomene" auf; keine zweite erfaßt wie sie auf dem lebensvollen Hintergrund der Zeit und des Ortes die Eigenheit der Individuen. Was seit Taine als neue Heilswahrheit verkündet wird: daß die Geschichte den Einzelnen nur aus seiner Umgebung verstehen könne, das ist hier längst durchgeführt. „Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen," sprach Goethe aus; auch die Forscher hat er in ihrer Heimat aufgesucht. So geht er bis zu der Urheimat aller Wissenschaft zurück, zu der ersten Regung des Geistes bei den Urvölkern; keine Rousseausche Schönfärberei, sondern Geschichtsbetrachtung im Sinn Herders leitet ihn. Kehrt doch überhaupt gerade hier der alte Einfluß seines stärksten Jugendlehrers deutlich wieder: die typische Charakteristik ganzer Völker und Zeiten erinnert an Herders „Ideen", und wer weiß, ob Goethes Polemik gegen Newton nicht früh durch die Bitterkeit vorbereitet ward, mit der Herders Lieblingsautor Swift die Mathematiker überhaupt und besonders diesen ihren König anfeindete?

Die historische Anschauung ist für Goethe identisch mit seiner Naturanschauung. Das Organische sucht er überall auf, die normale Entwickelung. Die Menschheit und jeder Zweig ihrer Geschichte ist nur ein Einzelfall der allgemeinen organischen Entwickelung. Wir sahen es ja bei all seinen historischen Darstellungen, wie ihm das Einzelne durch Vorgänger und Umgebung bedingt ist. „Und so muß ich noch eine andere allgemeine Reflexion vorausschicken:

daß weder das Abgeſchmackteſte noch das Vortrefflichſte ganz unmittelbar aus einem Menſchen, aus einer Zeit hervorſpringe, daß man vielmehr beiden mit einiger Aufmerkſamkeit eine Stammtafel der Herkunft nachweiſen könne." So heißt es in der „Italieniſchen Reiſe", und wie damals Goethe dieſer Wahrheit Ausdruck gab, ſo ſpricht Iphigenia die Worte:

Es erzeugt nicht gleich
Ein Haus den Halbgott noch das Ungeheuer;
Erſt eine Reihe Böſer oder Guter
Bringt endlich das Entſetzen, bringt die Freude
Der Welt hervor.

Im großartigſten Maßſtab wird in der Geſchichte der Farbenlehre dieſe Anſchauung verwirklicht. Gerade wie Goethe Pallagonias Unſinn oder den Übermut des römiſchen Karnevals auf eine allgemeine Lebensform zurückführt, ſo wird der Freude des Menſchen an den Farben, die bis zu den höchſten Leiſtungen der Koloriſten aufſteigt, in der angeborenen Luſt des Menſchen am „Miſchen, Sudeln und Manſchen" eine Grundlage gegeben. Man kann nicht naturaliſtiſcher verfahren. Mit großartigem Blick wird dann die Geſchichte der Technik überhaupt ſkizziert. Darauf folgt die Durchnahme der hiſtoriſchen Zeugniſſe. Die der Griechen werden analyſiert, dann in neuer Syntheſe aus dem Volkscharakter abgeleitet. Nichts fehlt, eine in Gedanken und Sprache wunderbare Charakteriſtik des typiſchen Paares Plato und Ariſtoteles ſo wenig als eine feinſinnige Erörterung über Kunſtausdrücke, Blicke auf Kunſt und Leben der Griechen ſo wenig wie Betrachtungen über das Weſen des Experiments; und eine glänzende Vergleichung von Kunſt und Wiſſenſchaft ſchließt dieſen Teil ab. Ihm kommt die Beſprechung der Römer faſt gleich.

Als Typus wird Seneca herausgegriffen und in ihm bei allem Prunk angelernten Wissens die unheilbare Unbildung erkannt, die den Römern anhaftet. „Eigentlich aber steht er gegen die Natur doch nur als ein ungebildeter Mensch; denn nicht sie interessiert ihn, sondern ihre Begebenheiten. Wir nennen aber Begebenheiten diejenigen zusammengesetzten auffallenden Ereignisse, die auch den rohesten Menschen erschüttern." Wie bezeichnend ist dies Urteil auch für den Dichter Goethe, der in Drama und Roman so durchaus die „zusammengesetzten auffallenden Ereignisse" meidet und die Regel, den typischen Fall aufsucht, nicht, wie die neueste literarische Praxis es zu tun liebt, den abnormen, den pathologischen!

Es folgt nun zunächst ein Stück, „Lücke" überschrieben, das Charlotte von Schiller mit Recht zu höchsten Lobsprüchen begeisterte. „Es ist so etwas Prächtiges, so rein verständig und groß gesehen. Die Ansichten, die der Meister darinnen ausspricht, sind wunderbar groß, und man steht wie vor einem gefundenen Schatzkästchen und zieht ein Juwel nach dem andern ans Tageslicht." Wahre Juwelen sind es wirklich, die hier über alle allgemeinen Probleme der Wissenschaft ausgelegt werden: über historisch helle und dunkle Zeiten, über die Tradition und die Art der Bearbeitung überlieferten Stoffes. Dann spezieller über die beiden Hauptmassen der Überlieferung: die Bibel und die antike Literatur, und ihre Bedeutung, wobei Platon und Aristoteles nochmals glänzend geschildert werden: Nun mehren sich die interessanten Charakterbilder: Roger Bacon als Sohn der jungen englischen Freiheit; Scaliger, dessen Schriften zu feiner Vergleichung der griechischen und lateinischen Sprache Gelegenheit geben; Paracelsus, den Goethe zuerst wieder aus Spott und Verachtung rettet,

wobei er die Alchemiſten überhaupt nicht, wie es die moderne Überhebung tut, als Narren, ſondern als Opfer falſcher Vorausſetzungen betrachtet; Baco von Verulam, dem Goethe ungünſtig gegenüberſteht, weil Bacos „tumultuariſche“ Weiſe ſeiner „reinlichen“, ſyſtematiſchen Denk- und Arbeitsweiſe nicht behagt. Dann wieder glänzende allgemeine Charakteriſtiken des ſechzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts und tiefſinnige Erörterungen über das Verhältnis des Einzelnen zu ſeiner Zeit, zwar nicht frei von ſubjektiver Härte des mit ſeiner Epoche unzufriedenen Forſchers, aber doch auch Goldkörner ewiger Wahrheit mitführend. Galilei tritt auf, ein tüchtiger Schnitter der im Stillen gereiften Ernte; denn faſt zu ſehr läßt Goethe auch hier die geliebte Mutter Natur das Hauptverdienſt an aller Leiſtung des Einzelnen haben. Dann Kepler, der Typus des großen, ſiegreichen Genius, und ſein Gegenbild, Tycho de Brahe, „einer von den beſchränkten Köpfen, die ſich mit der Natur gewiſſermaßen im Widerſpruch fühlen und deswegen das komplizierte Paradoxe mehr als das einfache Wahre lieben und ſich am Irrtum freuen, weil er ihnen Gelegenheit gibt, ihren Scharfſinn zu zeigen.“ Goethe mochte auch an die Romantiker denken. Mit Abneigung wird wieder Carteſius geſchildert, wie Baco ein gewandter Hofmann, wie er mehr Programmſteller als Arbeiter. Eine kurze Geſchichte des Kolorits bildet den Abſchied von dieſem farben- und geſtaltreichen Drama; denn faſt wie eine Shakeſpeariſche Hiſtorie mit ihren prachtvollen Charakterbildern und ihrer unwiderſtehlich fortſchreitenden Handlung rollt dies Werk ſich ab. Nun aber wird die Bühne abgeräumt, das Theater ſtellt die Royal Society, den Mittelpunkt der engliſchen Naturforſchung dar; Herolde treten vor, und endlich erſcheint

Sir Isaac Newton selbst. Gerechter als in dem didaktischen oder gar dem polemischen Teil, wird er doch auch hier nicht gerecht behandelt; etwa wie ein französischer König in jenen Dramen Shakespeares kommt er mit einer durch Respekt vor Königsthronen gemilderten Verachtung davon. Goethe hat längst hier die Unparteilichkeit aufgegeben. Bei Tasso ist es noch zum Teil in seiner dichterischen Reizbarkeit gegründet, wenn er ausruft:

Töricht ist's
In allen Stücken billig sein; es heißt
Sein eigen Selbst zerstören. Sind die Menschen
Denn gegen uns so billig? Nein, o nein!
Der Mensch bedarf in seinem engen Wesen
Der doppelten Empfindung: Lieb' und Haß.
Bedarf er nicht der Nacht als wie des Tags?
Des Schlafens wie des Wachens?

Aber seit für Goethe diese Lehre von der „geheimnisvollen Systole und Diastole", von dem ewigen Abtauschen das zentrale Dogma der Naturerklärung geworden war, ist auch diese subjektive Meinung Tassos ihm zur objektiven Wahrheit geworden. „Des wackern Manns Behagen sei Parteilichkeit", heißt es in der „Pandora". Aber mit ritterlichen Waffen wird doch hier gefochten und ohne die Leidenschaftlichkeit des zweiten Teiles.

Von hier nimmt, wie natürlich, das Interesse ab. Nur wenige Porträts wie die von Fontenelle und Euler heben sich aus der ziemlich einförmigen Aufzählung hervor; doch wichtige Worte über Farben und Töne, über Skeptizismus und gesunden Menschenverstand, über die Grenzen der menschlichen Erkenntnis fallen auch hier. Endlich erscheint, wie der Epilogus der Tragödie, der Verfasser selbst mit seiner ebenso schlichten wie lebensvollen „Konfession", schildert seine Stellung und die

Entwickelung seiner Lehre und schließt mit warmem Dank an die liebsten Genossen, vor allem an „seinen unersetzlichen Schiller". Und so, nachdem er mit bedächtiger Schnelle vom Himmel der antiken Einfachheit durch die Welt neuer Regungen und Komplikationen bis zur Hölle der Newtonianer geschritten war, kehrt er zurück zu der „unauslöschlichen Individualität", in der all diese Zeiten sich bespiegeln, und zu dem großen segensreichen Bunde, der ihn erst ganz sich wieder zurückgab; und auf eigenem Boden stehend wie Faust sieht er gefaßt und still dem letzten Augenblick und der Ewigkeit entgegen. —

Es ist unmöglich, noch auf all die zahlreichen Einzeluntersuchungen, Besprechungen, Aphorismen wissenschaftlicher Art hier einzugehen, die um diese Hauptwerke kreisen; aber dringend sei der Leser auf diese goldhaltigen Schachte hingewiesen. Wie oft trifft man da staunend neue Antworten auf alte Fragen, wie oft bedeutungsvolle neue Fragen; wie vieles, das heute als frische Weisheit verkündet wird, ist hier schon ausgesprochen und besser als heute. Was er auch ansieht, es wird lebendig und verrät sein Geheimnis. „Der Luft, dem Wasser, wie der Erden entwinden tausend Keime sich" — und wie viele unter ihnen harren noch der Entwickelung, die den wichtigsten Leitgedanken von Goethes naturwissenschaftlicher Arbeit in so glänzender Weise bereits zuteil geworden ist!

XXXV

Sonnenuntergang

Wenn ich nicht ſinnen oder dichten ſoll,
So iſt das Leben mir kein Leben mehr.
Verbiete du dem Seidenwurm zu ſpinnen,
Wenn er ſich ſchon dem Tode näher ſpinnt!

So hatte einſt Taſſo gerufen, das Abbild des Dichters in ſeiner klaſſiſchen Periode; das Wort galt noch für den uralten Greis, der mit feſtem Schritt und leuchtenden Augen immer noch zwiſchen den Schätzen ſeines Muſeums einherſchritt und mit ſinnendem Geiſt die Welt überblickte. Zwar er dichtete nicht mehr, nachdem er den „Fauſt" vollendet hatte, nur ein und das andere kleine Dankgedicht entſtand noch; aber er ſann und ſpann fort an den alten Gedankenfäden und webte unermüdlich neue Netze kunſtvollſter Geiſtesarbeit. Sinnend, nachdenklich ſind natürlich auch jene letzten Verſe. Zum 28. Auguſt 1831 hatte Thomas Carlyle, Goethes leidenſchaftlicher und eifervoller Apoſtel, der dabei ſelbſt doch Goethes Weſen ſo fern ſtand, ihm mit vierzehn anderen Verehrern in England ein Petſchaft überſandt in Form einer Schlange, die ſich ſelbſt in den Schwanz beißt — das uralte mythiſche Sinnbild der Ewigkeit. Darein hatten ſie des Dichters Worte gravieren laſſen: „Ohne Haſt, aber ohne Raſt."

Er dankt herzlich und ſchärft im Dank nochmals die Lehre ein:

Britten, habt es aufgefaßt:
„Tätigen Sinn, das Tun gezügelt,
Stetig Streben ohne Haſt.“
Und ſo wollt Ihr's denn beſiegelt.

Charakteriſtiſch bringt er auch hier die ablöſenden Gegenſätze herein: Sinn und Tun wird als neues Paar dem alten Paare Haſt und Raſt beigefügt; und iſt das Ganze etwas anderes als eine Umſchreibung von Goethes Lieblingsbegriff „Stetigkeit“? Ohne Haſt, aber ohne Raſt arbeitet die Natur, ſtetig, ununterbrochen, gleichmäßig; tätiger Sinn und maßvolles Handeln, ſtetige Fortentwickelung des Begonnenen iſt auch ihrem Liebling bis zuletzt gewährt geblieben.

Auch ſonſt fehlt es nicht an Freundesgrüßen zum zweiundachtzigſten Geburtstag: Frankfurter Feſtfreunde ſenden Rheinwein, der Bildhauer David aus Paris Goethes koloſſale Marmorbüſte, die in dem Saal der Bibliothek aufgeſtellt wird; ſo grüßen ihn ſymboliſch Natur und Kunſt. Noch einmal kehrt er in den thüringiſchen Wald zurück, deſſen Bäume und Berge ihm ſo manch Geheimnis anvertraut; er beſucht das Bretterhäuschen auf dem Gickelhahn und lieſt tiefbewegt das unvergleichliche Gedicht, das er als Charlottens Verehrer dort angeſchrieben. Die Tränen ſtürzen ihm herab, und er ſpricht ernſt: „Ja, warte nur, bald ruheſt du auch“.

Aber in ungebrochener Kraft und vielſeitiger Arbeit verlebt er noch acht Monate. Gern wendet ſein Blick ſich der Vergangenheit zu; weicher als ſonſt, nicht bloß hiſtoriſch ſich betrachtend, ſondern nachfühlend, neu fühlend arbeitet er am vierten Band von „Dichtung und Wahrheit“.

Kleine Aufſätze und Rezenſionen ſchließen ſich an, und vor allem verfolgt er mit lebhafteſtem Anteil jenen berühmten Kampf zwiſchen Cuvier und Geoffroy St. Hilaire — den Kampf zwiſchen der alten Anſchauung von den fertigen, unveränderlichen Arten und der neuen von der Veränderlichkeit und Entwickelung aller Weſen. Die neue Anſchauung, die ſiegende, die Darwin zur Meinung einer ganzen Kulturepoche machen ſollte — es war dieſelbe, welche er ſeit vierzig Jahren vertrat. Im Groll gegen die neue Richtung, die ihn überwunden hatte, war Herder geſtorben; wie der Fahnenträger auf dem Schlachtfelde war Leſſing gefallen, auch er für die Sache der Zukunft, aber ohne ihren Triumph zu ſehen; Goethe ſollte es noch erleben dürfen, wie die Saat aufging, die er geſät, und ſollte heiter auf der Ruhebank im Schatten der Linde, die er ſelbſt gepflanzt, den Abend des Lebens verbringen.

Behaglich, wie ein Patriarch der alten Zeit, ſieht er von dieſer Ruhebank den Spielen jüngerer Kämpfer auf der Wieſe zu. Seine letzten Arbeiten, deren Urſprung nicht genau zu beſtimmen iſt und die erſt nach ſeinem Tode in den nachgelaſſenen Werken erſchienen, haben größtenteils eine ausgeſprochen pädagogiſche Tendenz. Der Meiſter ſah ſein eigenes Werk als vollendet an und begann allmählich, die Nachwirkung ſeiner Geſamterſcheinung vorzubereiten. Längſt faßte er ſich als hiſtoriſche Geſtalt, oft hatte er ſein ganzes Lebenswerk oder einzelne Abſchnitte davon aus Zeit und Umſtänden hergeleitet, immer mit derſelben Objektivität, mit der er Winckelmanns Lebenstat oder die Arbeiten der bedeutendſten Optiker beſprochen hatte. Etwa zum Fünftel ſind ſeine Arbeiten autobiographiſcher Natur. Aber erſt jetzt hat der Anfang mit dem Ende ſich völlig in eins zuſammengezogen, und das kunſtvolle Drama ſeines Lebens iſt jetzt zu harmoniſcher

Abrundung gediehen; nun erſt erfüllt er ganz die Weisſagung des Bakis:

> Biſt du ans Ende gekommen, ſo werde der ſchreckliche Knoten
> Dir zur Blume, und du gib ſie dem Ganzen dahin.

So reicht er die Blume ſeiner dichteriſchen Lebensarbeit den Jüngeren in dem ſchönen kurzen Aufſatz „Noch ein Wort für junge Dichter". Er lehnt für ſich die Benennung eines eigentlichen Lehrers, eines Meiſters ab, wenn ſie in dem Sinn verſtanden werden ſoll, wie die leitenden Mächte der „Wanderjahre" ſie wohl verdienen würden. Dann aber fährt er fort: „Wenn ich aber ausſprechen ſoll, was ich den Deutſchen überhaupt, beſonders den jungen Dichtern geworden bin, ſo darf ich mich wohl ihren Befreier nennen; denn ſie ſind an mir gewahr geworden, daß, wie der Menſch von innen heraus leben, ſo der Künſtler von innen heraus wirken müſſe, indem er, geberde er ſich, wie er will, immer nur ſein Individuum zu Tage fördert." Hierin möchte der Dichter denn doch der Meiſter ſeiner „jungen Freunde" ſein: „Poetiſcher Gehalt iſt Gehalt des eigenen Lebens." Vor allem gilt die Ermahnung den in einer Phantaſiewelt lebenden und Phantaſiewelten webenden Dichtern der jüngſten Romantik; aber für alle Zeiten wird ſie eine Wahrheit bleiben. Wer aber hat mehr als Goethe dieſe ſtolzen Worte ausſprechen dürfen? Wem iſt gleich ihm wirklich das Innere und das Äußere, die umgedichtete Wahrheit und die nacherlebte Dichtung Eins geweſen?

Aber keineswegs verharrt der Greis in enger Selbſtbeſchauung. Wie er hier ſein Weſen in den Dienſt der jungen Literatur ſtellt, ſo verfolgt er dieſe auch ſonſt mit unverminderter Aufmerkſamkeit. Allgemeine Schemata über „Epochen deutſcher Literatur", „Wir-

kungen in Deutſchland in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts", „Epoche der forcierten Talente" wechſeln mit Urteilen über einzelne hervorragende Erſcheinungen ab. Vor allem aber feſſelt das große Geſamtbild der Weltliteratur ſeinen Blick. Alles, was neu in dieſen Kreis eintritt, begrüßt er mit Anteil, Simrocks „Nibelungenlied" ſo gut wie Walter Scotts „Napoleon". Allgemein ſpricht er ſich in einem merkwürdigen Aufſatz „Ferneres über Weltliteratur" aus, der mit großartigem Kosmopolitismus entſchiedenſten Individualismus vereint. „Die Welt, ſo ausgedehnt ſie auch ſei, iſt immer nur ein erweitertes Vaterland und wird, genau beſehen, uns nicht mehr geben, als was der einheimiſche Boden auch verlieh." Wie Taſſo lehnt der achtzigjährige Dichter das Urteil der Menge ab und verlangt eine „ſtille, faſt gedrückte Kirche der Beſten" — er der Erſte, der die in unſeren Tagen von Renan und Nietzſche und vielen anderen ſo laut geforderte beſtimmende Macht der geiſtigen Ariſtokratie proklamiert. Über allen Nationen ſoll dieſe Kirche ſich erheben; aber fußen ſoll ſie auf den unerſchütterlichen Pfeilern der Individualität. Streng, ja überſtreng wird des Spinoza „suum esse conservare" eingeſchärft: „Die Außenwelt bewegt ſich ſo heftig, daß ein jeder einzelne bedroht iſt, in den Strudel mit fortgeriſſen zu werden . . . Da bleibt nun nichts übrig, als ſich ſelbſt zu ſagen, nur der reinſte und ſtrengſte Egoismus könne uns retten, dieſer aber muß ein ſelbſtbewußter, wohlgefühlter und ruhig ausgeſprochener Entſchluß ſein." Und dann weiter: „Der Menſch frage ſich ſelbſt, wozu er am beſten tauge, um dieſes in ſich und an ſich eifrigſt auszubilden. Er betrachte ſich als Lehrling, als Geſelle, als Altgeſelle, am ſpäteſten und höchſt vorſichtig als

Meiſter.“ Auch hier predigt der alte Goethe dieſelbe Lehre, die ſchon einſt der reife Mann verkündete; dieſelbe Lehre vor allem, die aller Halbheit und bloßen Liebhaberei feindlich, ſein ganzes Leben verkündet hat.

Und ebenſo feſt bleibt er in ſeiner Kunſtlehre. Die Wichtigkeit des fruchtbaren Moments vor allem und die des ſymboliſchen Falls wird er nicht müde einzuprägen. Er erneuert die alte Praxis der Weimariſchen Preisaufgaben, indem er geeignete Themata vorſchlägt; doch gilt ſein Hauptintereſſe jetzt der Skulptur, wie vormals der Malerei: „Chriſtus nebſt zwölf alt- und neuteſtamentlichen Figuren“ wird den Bildhauern als geeigneter Gegenſtand vorgeſchlagen; die Aufſätze „Denkmale“ und „Verein der deutſchen Bildhauer“ beſchäftigen ſich mit ihrer Ausbildung und mit Aufgaben für ſie überhaupt, noch allgemeiner die merkwürdigen „Vorſchläge, den Künſtlern Arbeit zu verſchaffen“ mit einer bewußten Organiſation des Kunſtbetriebes. Auch hier betont Goethe immer ſtärker, daß die echte Kunſt über Raum und Zeit erhaben ſei; unwillig meint er, daß in höherem Sinn nichts weniger von der Zeit abhänge als die wahre Kunſt, die auch wohl „überall immer“ zur Erſcheinung kommen könnte, „wenn ſelbſt der talentreiche Menſch ſich nicht gewöhnlich gefiele, albern zu ſein.“ Ebenſo entſchieden widerſpricht er den heute und damals ſchon herrſchenden Anſchauungen, wenn er die Kunſtkritik von oben her durch Akademien leiten laſſen möchte; und verwunderlich bleibt, daß bei der nationalen Frage eines Denkmals für den Gründer des neuen Reiches kein Gegner der Kolonnaden- und Hallendenkmäler an Goethes Wort erinnert hat: „Das beſte Monument des Menſchen iſt der Menſch. Eine gute Büſte in Marmor iſt mehr wert als alles Architektoniſche, was

man jemandem zu Ehren und Andenken aufstellen kann." Sein starkes Bedürfnis, ein getreues Abbild der Persönlichkeit gewahrt zu sehen, kommt hier wie in den „Vorschlägen" als lebhafte Empfehlung des Porträts zum Wort. Sagte doch Stella schon: „Mich dünkt immer, die Gestalt des Menschen ist der beste Text zu allem, was sich über ihn empfinden und sagen läßt." Wie sollte der greise Dichter hier seine Lehre verleugnen, was außen sei, sei auch innen!

Ganz ähnlicher Natur sind die Vorschriften für Maler. Auch hier werden „Zu malende Gegenstände" ausgesucht, und was an ihnen gerühmt wird, hebt eigens noch der Aufsatz „Beispiele symbolischer Behandlung" hervor. Und so wendet sich denn sein Blick am liebsten antiker Skulptur zu, um in ihr die sichere Wahl des symbolischen Falls und die „Gesundheit des äußeren und inneren Sinns" am Künstler zu bewundern. Feinsinnig, liebevoll nachempfindend, aber nicht frei von müden Wiederholungen sind solche Beschreibungen noch aus den letzten Jahren in größerer Zahl vorhanden.

Inhaltreich sind auch noch diese letzten Gaben, belehrend aus der Fülle einer unvergleichlichen anschauenden Erfahrung, die Hauptsache mit sicherer Kunst scharf formulierend; aber mit der Anmut früherer Essays wie etwa über „Don Ciccio" oder „Pompejanische Ausgrabungen" können sie sich freilich nicht vergleichen. Vor allem interessieren sie uns als Zeugnis der unermüdlichen Tätigkeit des noch immer von der Hochwarte ausschauenden, Gefahr oder Ankunft ersehnter Gäste signalisierenden greisen Lynkeus. Daneben geht noch immer eine vielseitige Korrespondenz; die Tagebücher werden bis zuletzt fortdiktiert. Immer noch sind seine Sammlungen,

täglich beſucht und beſchaut, ihm ein Quell der Erbauung und Belebung, und wie die Meiſterwerke der Kunſt wird er nicht müde die der Geſchichte zu betrachten: hohe und edle, brave und tüchtige Menſchen; es iſt ihm ſo wenig ein Sprung, von Zelters Briefen zu Plutarchs Lebensläufen berühmter Feldherren zu gehen, wie von der „Gemme mit Hahn und Schlange“ zum Laokoon der Übergang jäh war. Treu pflegt und verſorgt ihn ſeine liebe Schwiegertochter Ottilie. Von außen kommen ununterbrochen verehrungsvolle Grüße: Spontini ſendet ihm ſeine neue Oper zu, deren Beſprechung Goethes letzte Arbeit iſt: „Über die Oper „Die Athenerinnen“; Zahn ſchickt ihm die Beſchreibung jener „casa di Goethe“, welche in Gegenwart ſeines Sohnes in Pompeji ausgegraben war. Ganz leiſe und unmerklich naht das Ende. Nicht „Mangel“, nicht „Schuld“, nicht „Not“, ſelbſt nicht die „Sorge“ naht dem glücklicheren Fauſt, und ungeblendet bleiben ſeine ſtrahlenden Augen. Am 16. März 1832 tritt mit unmerklichen Schritten der Tod heran und haucht den Dreiundachtzigjährigen an. Noch verfaßt er am 17. März einen Brief an Wilhelm von Humboldt; die letzten Verſe hatte er am 7. März dem älteſten Sohn Bettinens in das Stammbuch geſchrieben. So umſchweben wie zwei ſymboliſche Geſtalten die Namen Humboldt und Bettina den dahinſcheidenden Goethe: der Geiſt der klaſſiſchen Selbſterziehung und der des Eigenwillens, die Genien der Wiſſenſchaft und der Poeſie, die Freundſchaft und die Liebe halten bis zuletzt bei dem Herrlichen Wacht. Am 22. März 1832, auf der Höhe des Tages, kurz ehe ſeine geliebte Sonne zu ſinken begann, entſchlief er in ſeinem Lehnſtuhl. Das ſchönſte Leben, das je gelebt wurde, hatte den ſchönſten Schluß gefunden.

GOETHE IM TODE

Zeichnung von Friedrich Preller, 1832

Augusts und dem Schillers Goethes Sarg steht. Für das Deutsche Volk ist dies ein heiliges Grab, zu dem andächtig Tausende wallen, an dem sie in frommer Erbauung verweilen. Aber wir wissen, daß Goethe nicht nur dort zu finden ist. Wo heute zwei Herzen in Begeisterung für ewige Schönheit zusammenschlagen, da ist Goethe bei ihnen. Und wo ein einsames Herz allein in heißer Sehnsucht dem Höchsten nachstrebt, da fühlt es: „Du schwebst um mich, erhabener Geist".

Die Sage der Alten erzählte von manchem Liebling der Götter, den sie lebendig hinaufhoben in den Himmel. In Jugendschöne ward Ganymed zum Zeus geführt, als hochbetagter Greis der Patriarch des alten Testaments zu Gott entrückt. Aber das war Glaube der Alten; für die Neuen gibt es auch hier keine jähen, plötzlichen Übergänge. Langsam reifte Goethe lebend noch einer anderen Form des Wirkens entgegen, als sie sonst Lebenden gewährt ist. „Gemeine Naturen zahlen mit dem, was sie tun, edle mit dem, was sie sind"; so hatte einst sein hoher Freund gerufen. Aber ganz gelingt es sonst dem Sterblichen nie, diese Stufe zu erreichen: er sei, was er sei — er gilt schließlich doch nur nach dem, was er tut. Anders war es Goethe gegönnt. Wie ein kunstvolles Werk hatte er sein Leben zum großartigen Gipfel herauf und wieder sanft herab zu mildem, harmonischem Abschluß geführt; längst hatte er soviel getan, daß ihm zu tun fast nichts mehr übrig blieb. Und als er mit Einzelnem nicht mehr zahlen konnte, da zahlte er mit dem Ganzen. Mit antiker Einfachheit, nicht falsch bescheiden und von Überhebung fern, schuf er sich um zum monumentalen Wahrzeichen. Seine Persönlichkeit, seine Einheit und Ganzheit schenkte er schon bei Lebzeiten seinem Volke und allen Strebenden.

Was ſonſt erſt die Nachwelt erbt, das gab der königlich Freigebige der Mitwelt ſchon dahin; und unmerklich ging des Lebenden Wirkſamkeit über in die des unſterblichen Toten.

Was heißt denn leben, wenn nicht Goethe lebt? Wie viel Menſchen gibt es unter uns, deren Exiſtenz uns ſo ſicher, ſo wichtig, ſo unentbehrlich, ſo ſelbſtverſtändlich iſt wie die des „Fauſt“, des „Taſſo“, der „Iphigenie“? Von welchem Lehrer oder Freund haben wir ſo viel gelernt wie von ihm? Wir denken mit ſeinen Gedanken; ſeine Bilder ſind uns täglich Metaphern geworden; und wer nie mit vollem Herzen und heißem Auge ein Gedicht Goethes geleſen hätte, der wird deshalb nicht minder gewiß von ſeinem Geiſt mit beherrſcht. Denn dieſer Geiſt iſt zurückgekehrt in ſeine Heimat, von da er kam: er iſt von neuem ein Teil geworden des deutſchen Volksgeiſtes ſelbſt.

Und wie Fauſts Unſterbliches, in den Himmel gerettet, nicht müde wird zu ſtreben, ſondern immer weiter dem Ideal zu höheren Sphären nachfolgt, ſo iſt auch Goethes Geiſt noch nicht am Ende ſeines Zieles. Alle Gedanken, die er ausgeſäet, wollen aufgehen, wollen reifen zu neuen Gedanken und neuen Taten; alle Bilder, die er anſchaut, verlangen neues Leben in immer ernſterer, immer tieferer Beſchauung durch uns alle und durch immer mehr Schüler und Jünger. Wir arbeiten für Goethe, wir tun, was uns die Pflicht der Dankbarkeit auferlegt, wenn wir ihn nicht bloß bewundern, ſondern auch leſen und immer wieder leſen, und nicht bloß leſen, ſondern auch empfinden und begreifen wollen.

Und deshalb iſt die Schar, die für das immer weitere, immer tiefere Verſtändnis Goethes arbeitet, unbeſorgt und heiter in ihrem Herzen, mag auch wohlfeiler Spott ihre ernſte Arbeit belächeln. Auch hierin wollen wir alle ſeine

Schüler sein. Auch Goethe selbst erntete den Hohn der Neunmalweisen, als er in seinem Briefwechsel mit Schiller neben den inhaltvollsten Briefen kleine Zettelchen der Freundschaft und der Höflichkeit veröffentlichte. Es hat ihn nicht gekümmert. Freundlich und anteilvoll hat er selbst Erklärungen und Erörterungen zu den „Geheimnissen", zu der „Harzreise im Winter", zu den „Wahlverwandtschaften" gelesen und berichtigt. Wie eifrig hat Goethe sich jederzeit um das Verständnis der Kunstwerke bemüht! So stellt er Diderots Dialog in seine literarhistorischen und kulturhistorischen Zusammenhänge; so hat er eine sorgsame Analyse des Homer angefertigt; so hat er in Briefen und Gesprächen gern auch über Einzelheiten der eigenen Schriften Auskunft erteilt. Führt man immer wieder ein Wort an, mit dem der „Strudelkopf" der Wertherzeit sich gegen das Ausspüren der seinen Dichtungen zu grunde liegenden Lebensereignisse wehrt, so vergesse man doch nicht, in wieviel Punkten der Goethe der klassischen Zeit dieſem Goethe widersprach, vergesse man vor allem nicht, welche Gründe er gerade beim „Werther" hatte, diesem Ausspüren gram zu sein. Nein, es ist in Goethes Sinn gehandelt, wenn wir alle, in stiller Aufmerksamkeit oder in öffentlicher Erläuterung, streben, daß auch in seinen Werken „alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Name bleibe". Wie viele Nebel haben sich vor den „Faust", die „Iphigenie", die „Natürliche Tochter" gelagert! Es gilt auch hier für jeden, die Dinge zu sehen, wie sie sind. Das Dichtwerk ist nicht fertig, wenn es auf dem Papier steht; eine Reihe der Entwickelung hat es hinter sich, eine neue aber noch vor sich. Was hat aus dem „Faust" sich entwickelt! Wie viel Gedanken, Dichtungen, Systeme sind als Sprößlinge dieses Riesenbaumes in Blüte — oder verwelkt.

Darum haben wir alle die Pflicht, Hüter und Pfleger zu ſein an dieſem nationalen Schatz. Rauben wird ihn uns niemand; aber daß wir manches Schatzſtück verroſten ließen, das wäre möglich, und es wäre Sünde.

Pflicht iſt jedem, der Anteil nimmt an dieſer Seite der Kulturentwickelung, Goethe nicht ſo zu leſen, wie man leider meiſt in Deutſchland lieſt: ſo nämlich, daß man nachher eben gerade noch ſagen kann, man habe ihn geleſen. Mit dem Herzen ſoll man leſen und mit allen Sinnen. Sehen ſoll man, was der Dichter ſah, fühlen, was er fühlte. Und iſt uns ſcheinbar trivial geworden, was wir zu oft ſchon gehört haben, ſo ſteht es nur bei uns, es zu erwerben, um es zu beſitzen. Der moderne Menſch ſollte Goethes Werke leſen, wie Luther die Bibel las: „Ich habe nun etliche Jahre die Bibel jährlich zweimal ausgeleſen; und wenn ſie ein großer mächtiger Baum wäre und alle Worte wären Äſtlein und Zweiglein, ſo habe ich doch an allen Äſtlein und Reislein angeklopft und gerne wiſſen wollen, was daran wäre und was ſie vermöchten, und allezeit noch ein paar Früchte heruntergeklopft.“

An einem Beiſpiel ſei es gezeigt, was einem der beſten und der genialſten Männer, die Deutſchland in dieſem Jahrhundert beſaß, bei plötzlicher Offenbarung dieſer Schatz ward, den wir als ſelbſtverſtändlich hinnehmen, wie Erben das Gut ihrer Väter. Gottfried Keller erzählt, wie er Goethes Werke kennen lernte:

„Der unbekannte Tote ſchritt faſt durch alle Beſchäftigungen und Anregungen und überall zog er angeknüpfte Fäden an ſich, deren Enden in ſeiner unſichtbaren Hand verſchwanden. Als ob ich jetzt alle dieſe Fäden in dem ungeſchlachten Knoten der Schnur, welche die Bücher umwand, beiſammen hätte, fiel ich über denſelben her und begann haſtig ihn aufzulöſen, und als er endlich aufging, da fielen die goldenen Früchte des achtzigjährigen Lebens auf das ſchönſte auseinander,

verbreiteten sich über das Ruhbett und fielen über dessen Rand auf den Boden, daß ich alle Hände voll zu tun hatte, den Reichtum zusammenzuhalten. Ich entfernte mich von selber Stunde an nicht mehr vom Lotterbettchen und las vierzig Tage lang, indessen es noch einmal Winter und wieder Frühling wurde; aber der weiße Schnee ging mir wie ein Traum vorüber, den ich unbeachtet von der Seite glänzen sah."

Und als er die Bücher wieder weggeben mußte, weil er sie nicht bezahlen konnte:

„Es war, als ob eine Schar glänzender und singender Geister die Stube verließen, so daß diese auf einmal still und leer schien; ich sprang auf, sah mich um und würde mich wie in einem Grabe gebünkt haben, wenn nicht die Stricknadeln meiner Mutter ein freundliches Geräusch verursacht hätten. Ich machte mich ins Freie; die alte Bergstadt, Felsen, Wald, Fluß und See und das formenreiche Gebirge lagen im milden Schein der Märzsonne, und indem meine Blicke alles umfaßten, empfand ich ein reines und nachhaltiges Vergnügen, das ich früher nicht gekannt. Es war die hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet. Diese Liebe steht höher als das künstlerische Herausstehlen des einzelnen zu eigennützigem Zwecke, welches zuletzt immer zu Kleinlichkeit und Laune führt; sie steht auch höher, als das Genießen und Absondern nach Stimmungen und romantischen Liebhabereien, und nur sie allein vermag eine gleichmäßige und dauernde Glut zu geben. Es kam mir nun alles und immer neu, schön und merkwürdig vor und ich begann, nicht nur die Form, sondern auch den Inhalt, das Wesen und die Geschichte der Dinge zu sehen und zu lieben. Obgleich ich nicht stracks mit einem solchen fix und fertigen Bewußtsein herumlief, so entsprang das nach und nach Erwachende doch durchaus aus jenen vierzig Tagen . . . ."

Gewiß mangeln auch heute die Glücklichen nicht, denen Goethe so viel bedeutet. Unter Gelehrten aller Fächer, unter Künstlern und Kaufleuten, Beamten und Offizieren findet man auch heute noch Männer, deren gründliche und feine Goethekenntnis jeden Fachmann beschämt. Sonst aber wird, je mehr man täglich von Goethe reden

hört, der Kreis seiner wahren „Gemeinde", derer, die sich an ihm erbauen und beleben, täglich enger.

Die Geschichte der Goetheverehrung in Deutschland bildet ein merkwürdiges Blatt in der Entwickelung des deutschen Geistes; und nicht gerade ein ruhmvolles.

Dreimal hat der Dichter sich die geistige Führung der Nation erkämpfen müssen, die ihm so selbstverständlich zu gebühren scheint. Leicht wurde es dem genialen Jüngling, mit „Werther" und „Götz" sich an die Spitze des literarischen Heeres zu stellen; langsamer und nicht mit gleich unbestrittenem Erfolg brachte die Gemeinschaft mit Schiller und die werbende Gefolgschaft der Romantiker um die Wende des Jahrhunderts den reifen Mann nochmals auf den Thron, den er dann bis zum Tode behauptete; und zum dritten Mal hatte sein Name schwerer als je zu kämpfen, bis er ungefähr hundert Jahre nach dem Bündnis mit Schiller seinen vollen Glanz wieder erlangte.

Mit dem „Wilhelm Meister" etwa beginnt die starke Opposition gegen Goethe, die dann zu einer fast völligen Entfremdung zwischen Volk und Dichter führte. Die Prosawerke sind es auch, die nach seinem Tod vor allem Angriffspunkte hergeben müssen: wieder an den großen Entwickelungsroman knüpfte die pietistische wie die patriotisch-liberale Voreingenommenheit am liebsten ihre herunterseßende Kritik. Jene hat außerhalb Deutschlands noch stärker gewirkt als bei uns; in England hat auch Carlyle den Widerstand nicht besiegen können, so leidenschaftlich er auch gerade den ethischen Gehalt der Werke betonte und so einseitig er sogar den Schüler der Hellenen zu einem philosophischen Fichtianer umschuf. In der Heimat des Dichters war dagegen der fanatische Ansturm der politisierenden Geister einflußreicher: Wolfgang Menzels, der in Goethe den Verderber deutscher

Kraft, den Verführer zum Venusberg sah; Ludwig Börnes, der den „gereimten Knecht" ingrimmig als Hemmnis der liberalen Entwickelung befehdete.

Neunzig Jahre nach Goethes Geburt ist der Kampf in vollstem Gange. 1836 erschienen gleichzeitig drei charakteristische Bücher. Gervinus in der Schrift „Über den Goetheschen Briefwechsel" leugnet die Größe des Dichters nicht gerade, bedauert aber doch, daß er die höchsten Gattungen der Poesie nur gestreift habe. „Hätte Goethe sich bei seinen Anlagen, wie Schiller, auf das Eine der Dichtung konzentriert, meint der dreißigjährige Geschichtsschreiber, der damals schon so unfehlbar war, wie er es zeitlebens geblieben ist — „hätte er wie Schiller sich der Geschichte zum Nutzen seiner Dichtung trotz aller Schwierigkeiten zu bemächtigen gesucht, so wäre er unstreitig auf einen weit höheren Gipfel der Kunst gekommen . . . ."

Dies Schriftchen regte Karl Gutzkow zu seinem Programm „Über Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte" an, in dem er kategorisch erklärt, für Deutschland sei „Goethes Nachwirkung nicht materiell, sondern formell".

Und endlich Wolfgang Menzel in der zweiten Auflage seiner „Deutschen Literatur" erläutert diese Meinung noch stärker dahin, daß Goethe „allem Üppigen, Weichen, Feigen, das durch die Sentimentalität und allem Falschen, Verkehrten, Törichten, das durch die Nachäffung des Fremden in die deutsche Literatur eindrang", den mächtigsten Vorschub geleistet habe. „Das einzige Gute, das er bei dieser schlechten Tendenz hatte und wodurch er so große Macht erlangte, war seine Form, das Talent der Sprache, Darstellung, Einkleidung." Solche Urteile waren — man glaubt es heute kaum — vor siebzig Jahren im Schwung. Die Doktrinäre tadelten an Goethe,

daß er alle Fesseln ihrer Systematik sprengte; die jungen Literaten wandten sich mit Ingrimm gegen sein beschattendes Standbild. Den Romantikern war er jetzt zu klassisch-antik; den Tendenzschriftstellern wie Börne war er zu sehr reiner Künstler. Die Jungdeutschen, Wienbarg an der Spitze, erklärten ihn für überwunden; aber die Agitatoren im liberalen wie im orthodoxen Lager bekämpften mit Leidenschaft seine lebende Macht.

Selbst wer sich zur Verehrung Goethes bekannte, wie Immermann, der eben mit dem „Münchhausen" sein Höchstes schuf, hörte nicht auf zu nörgeln und zu beanstanden. Ein großer Dichter fühlte sich ganz als Schüler der Klassiker, wollte gern stehen bleiben, wo Schiller und Goethe stand — Grillparzer. Aber 1839 brachte jene Niederlage seines klassischen Lustspiels „Wehe dem, der lügt", deren Nachwirkung ihn leider auch in der dauernden Entfremdung vom Publikum zum Nachfolger Goethes machte.

So war gerade um die Zeit seines hundertsten Geburtstages die Gemeinde Goethes zu einer Winkelsekte zusammengeschrumpft. Die Gemeinde der echten Verehrer meine ich, die sich wirklich an seinen Dichtungen erbauten, an seinen Anschauungen erhoben, an seinem Bilde erzogen; im Mund führten natürlich viele seinen Namen: Schullehrer, die aus dem Heros der Evolution einen Schulmeister mit unbeweglichen Lehrsätzen machen wollten; Aristokraten, denen sein Name Schutz genug gegen den Geist der neuen Zeit schien; Diener der Tradition, die in äußerlicher Andacht fortlebten. Aber wenn ein origineller und geistreicher Mann wie der ultrakonservative preußische Junker Adolf v. Thadden-Triglaff — einer der politischen Erzieher des jungen Bismarck — in aufrichtiger Verehrung seinen Goethe so gern zitierte wie die

Bibel, so schien das den Zeitgenossen nur eine weitere Wunderlichkeit des barocken Redners. Was Gervinus gefordert hatte, war Wahrheit geworden: alles lebte und webte in der Politik, und den Literaturfreunden sang man höhnisch Herweghs Spottverse ins Ohr:

Du hast ja den Schiller und Goethe —
Schlafe, was willst du mehr!

So weit wie Freiligraths Zeitgedichte oder die Reden des Frankfurter Parlaments liegen auch die Werke der bildenden Kunst ab von allem Goethischen Einfluß. Kaulbach wird als Akademiedirektor nach München gerufen — Goethe hätte in dem geistreichen Satiriker und Agitator nur einen Dilettanten gesehen. Menzel vollendet seine Illustrationen der Werke Friedrichs des Großen — die Weimarer Kunstfreunde hätten die einfache Nachahmung der Natur beiseite geschoben. Man lebte in der Aufregung der Gegenwart, und die „Gegenwart ist eine mächtige Göttin". „Wenn man einmal weggeht," schreibt Goethe einmal, „so ist's beinah, als wenn man tot wäre." Es schien damals wahrhaftig, als sei Goethe tot für die Deutschen.

Zum zweiten Mal sollte Schillers Freundschaft dem deutschen Volk seinen größten Genius wiedergewinnen helfen. Wohl zeigte der 10. November 1859, wie viel näher der Dichter des „Tell" seiner Nation stand, als der des „Faust"; aber das wunderbare Fest, das Deutschland ihm darbrachte — das schönste Nationalfest, das die Welt gesehen hat, und das begeistertste — es mußte doch auch dem Gedächtnis Goethes dienen. Jede Festrede auf Schiller ließ auch seinen Namen mit neuem hellem Klang vor weiten Kreisen ertönen; und immer deutlicher erwächst wieder vor den Augen aller das Doppelstandbild, wie es in Weimar steht. Eine neue Generation von Goethe-

Verehrern wächst auf. Niemand hat mehr für die große Aufgabe, den Dichter der Nation wieder zu gewinnen, getan als Herman Grimm, dessen erster Essay-Band eben erschien; von den Brüdern Grimm und den Kreisen der Romantik war ihm die Liebe zu dem Heros übertragen worden. Daneben wirken Autoren wie Paul Heyse und Berthold Auerbach, Gelehrte wie Rudolf Hildebrand und Michael Bernays für das vergessene Evangelium und bemühen sich, wie die Theologen von Luther sagen, „wieder das Licht auf den Leuchter zu stecken." In den Kreisen der Naturforscher erregt seit Darwins 1859 erschienener „Entstehung der Arten" Goethes naturwissenschaftliche „Vorahnung künftiger Entdeckungen" erneute Aufmerksamkeit; die Zoologen Oskar Schmidt und Ernst Haeckel, weiterhin Rudolf Virchow, der Anthropolog, Emil du Bois-Reymond, der Physiolog, Hermann Helmholtz, der Physiker, vertreten den Ruhm auch des Denkers. Daneben dauert aber der stille ingrimmige Krieg der „neuen Klassiker" gegen die alten fort. 1859 erschien auch Gutzkows „Zauberer von Rom", und als der Autor des großen Zeitromans über den Theaterplatz in Weimar schritt, ballte er die Hände gegen Nietschels Doppeldenkmal und rief ingrimmig: „Neunbändige Romane haben sie doch nicht geschrieben".

Auch damals bewährte es sich, was die Schriftsteller heut wieder so heftig als vergeblich bestreiten; daß für den Ruhm der großen Dichter die Gelehrten, die Kritiker, das unbefangene Publikum fast durchweg mehr leisten, als die „Produzierenden". Die großen Geschenke, die nun dem deutschen Volk gegeben wurden, stammten aus den Kreisen der Literarhistoriker oder der nur empfangenden Goethefreunde; und was taten auch nur die „goethereifen" Dichter in München und Berlin für eine

mächtige Wirkung des „Jungen Goethe", jener blendend reichen Gabe von unbekannten Briefen und Dichtungen Goethes, die der Patriarch der Goetheverehrer, der Leipziger Verleger Hirzel, erscheinen ließ? für eine breite Aufnahme der „Gespräche Goethes", die Woldemar von Biedermann in ihrer unerschöpflichen Fülle sammelte und kommentierte? Noch heut ist vom „Jungen Goethe", mehr als ein Vierteljahrhundert nach der ersten Veröffentlichung, keine wirklich neue Ausgabe erschienen, wie sie im Hinblick auf die Fülle der inzwischen ans Licht getretenen neuen Erscheinungen so notwendig wäre. Wie hätten die Franzosen gejubelt, wenn eine ältere Fassung von Molières „Misanthrop" gefunden worden wäre! Aber bei uns beschränkte sich die Freude über die zauberhafte Entdeckung des „Urfaust" durch Erich Schmidt auf die gelehrten Bezirke, und als das „Buch Annette" aufgefunden wurde, sprach man kaum davon. Die Schriftsteller, die in Weimar sprachen oder sonst zu Goethe-Gedenktagen und auch ohne äußeren Anlaß über ihn schrieben, zeigten überwiegend eine merkwürdig geringe Fähigkeit, sich über „Neues von Goethe" zu freuen; vielen schien schon des Alten zu viel. Kein Dichter hat in jener Zeit Goethe so begeistert gefeiert wie der Historiker Treitschke — freilich selbst ein gut Stück Poet! — in seiner „Deutschen Geschichte".

Aber seit jenen Tagen ist doch auch in den Kreisen der eigentlichen „Lesewelt" Goethes Macht in beständigem Aufsteigen. Die „Goethe-Philologie" wird unter Führern wie W. Scherer und G. v. Loeper zu einer siegreichen Vorfechterin des Verständnisses für den mythisch gewordenen Dichter, für verkannte oder zurückgeschobene Werke, wie vor allem den zweiten Teil des „Faust". Nur in den Kreisen der Produzierenden steht Goethes Einfluß so

tief wie kaum je — jene rühmlichen Ausnahmen wie Heyse und Spielhagen, Geibel und Auerbach abgerechnet. Makart herrscht in Wien! Hamerling schreibt den „König von Sion"! Jordan veröffentlicht den ersten Teil seiner „Nibelungen"! Eduard von Hartmann wird mit der „Philosophie des Unbewußten" der Modephilosoph! Es war, als hätte für sie alle Goethe nie gelebt. Sie bekämpften ihn nicht, lobten ihn wohl auch — bloß für ihre Kunst oder ihre Weltanschauung war sein Bild verlöscht. Und die ihn am lautesten priesen, wie Wilhelm Jordan, verleugneten seine Kunstlehre und seine Weltweisheit am entschiedensten.

Doch von jenen beiden Lagern aus: aus dem der Gelehrten, der Kritiker, der Literarhistoriker, und aus dem der unbefangen und ungelehrt Genießenden steigt ein neuer Einfluß Goethes auf, der auch die Widerstrebenden packt: die Dichter der Gegenwart. Bald halten gewisse doktrinäre Obskuranten es wieder für nötig, gegen den zu starken Einfluß des „Alten" zu eifern. Fünfzig Jahre nach Menzel und Gutzkow glaubte Karl Bleibtreu (1886) wieder nicht nur gegen „die scheußliche Goethemanie" eifern zu sollen, sondern auch im Ton Gervini erklären zu müssen, daß leider der höchstbegabte Goethe „in seinem so ungewöhnlich langen Leben nur ein paarmal sich dem Höchsten zu nähern und nur einmal im Faust es wirklich zu erreichen wußte". Gleichzeitig schrieb der Jesuit Baumgartner — übrigens mit viel Geist — eine polemische Goethe-Biographie mit dem Motto: „Ich bin nur durch die Welt gerannt".

Und bald stellt die junge Schriftstellerwelt sich zu Goethe ähnlich wie die ältere: unter äußerer Verehrung, unter einer Neigung, ihn für die eigenen Theorien anzurufen und mit seinem Namen die Gegner zu schrecken,

verbarg sich eine heimliche Feindschaft. Ein neues Pfaffentum, das der modernen Realisten und Wirklichkeitsanbeter, beginnt den Scheiterhaufen für den „Schönmaler" Goethe aufzurichten. Welche erstaunlichen Antworten brachte noch 1899 die Umfrage des „Literarischen Echos" über das Verhältnis der Zeitgenossen zu Goethe an den Tag! Wenn Richard Dehmel schrieb: „Ich fand nie Ungeahntes bei Goethe", so schien er nicht einmal zu ahnen, welche vernichtende Selbstkritik er formulierte. Der größte Schriftsteller jener Epoche freilich blieb durch alle Wechsel der Entwickelung dem Einen unverbrüchlich treu: keine Verleugnung des bisher Angebeteten konnte den Verfasser der „Götzendämmerung" von Goethe entfremden.

Aber dieselbe Kraft einer neuen Erfassung der Wirklichkeit, dasselbe Sehnen nach einem einheitlichen Stil, das in dem jungen Realismus Ausdruck fand, machte schließlich doch auch die wahrheitsvolle Poesie, die von der Notwendigkeit eines festen Stils erfüllte Kunstlehre Goethes wieder frisch wirksam. Goethe wird wieder lebendig, nicht bloß mehr ein großer Name; Freunde und Feinde empfinden ihn wieder als lebendige Macht.

Und deshalb treffen wir nun Goethe wieder als jugendlichen Führer der Jugend. Zwei Goethegemeinden begegnen sich: die Alten, die vor allem den lebhaften Dichter des „Faust", des „Divan", der Sprüche verehren, an ihrer Spitze ehrwürdige Meister wie Theodor Mommsen, Eduard Simson, Kuno Fischer; und die Jungen, die den Verfasser des „Götz" und „Werther", der Shakespearerede und der Rezensionen in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen fast tendenziös hervorheben. Immerhin aber — in Hartlebens „Goethebrevier" zeigt sich doch wieder ein inniges Miterleben und Mitdichten, wie es lange gefehlt hat. Und gut war es, daß der Welt gezeigt wurde,

der junge Goethe sei noch ebenso jung und eroberungskräftig, wie der alte mächtig und herrschgewohnt.

Gerade damals freilich haben wir die nationale Erniedrigung jener berüchtigten Reichstagsverhandlung erlebt, in der ein Denkmal Goethes in Straßburg, der Stadt, die ihn zum Dichter machte, von Rednern verschiedener Parteien zum Ausgangspunkt der beschämendsten Urteile gemacht wurde. Fast schien es, als seien wir in die Kampfjahre nach dem Erscheinen des „Wilhelm Meister" und der „Römischen Elegien" zurückgekehrt; und der „Goethebund" ward in seiner Art, Goethe in den Dienst der Zeit zu stellen, oft so einseitig wie einst die Romantik.

Täuschen dürfen wir uns doch darüber nicht: auch heute noch ist Goethe für die gebildete Welt Deutschlands keine ganz lebendige Macht. Auch der Kampf um Goethe dreht sich nur um wenige, hervorspringende Seiten. Ihn ganz zu erfassen, in ihn sich so zu versenken, wie viel breitere Kreise sich in Shakespeare vertieft haben — dazu, scheint es, kann der Deutsche noch immer sich nicht entschließen.

Ist es wirklich in Deutschland so bestellt, hat man keine Zeit, um sich die höchsten geistigen Genüsse voll zu gönnen, nun so lese man nur die Hauptwerke, nur die großen Dramen, die bedeutendsten Gedichte und die drei Romane, daneben noch den Briefwechsel mit Schiller und Goethes Gespräche mit Eckermann; diese Hauptwerke aber suche man sich wahrhaft anzueignen.

Um dies nun zu erleichtern, oft erst zu ermöglichen, haben seit mehr als einem halben Jahrhundert deutsche Männer mit ebenso hingebendem als von der „öffentlichen Meinung" schlecht belohntem Eifer das Bergwerk Goethischer Dichtungen befahren und geschürft. Von mancher Art waren sie; neben Gelehrten haben Dichter,

haben Schauſpieler und Theaterdirektoren, Sammler und Künſtler, jeder in ſeiner Art, dahingeſtrebt, das Bild Goethes, das Werk Goethes zu immer vollerer Entwickelung zu bringen, immer weitere Kreiſe für ihn zu erwecken und, wie Auerbachs glücklicher Ausdruck lautete, „goethereif“ zu machen. Daß viel Überflüſſiges, manches Törichte, einiges Empörende mit untergelaufen iſt, leugnet niemand; aber haben Achill und Agamemnon, Aias und Odyſſeus Ilion nicht erobert, obwohl in ihrem Heer ein Therſites war? Hört man dann den abgebrauchten Einwand, ſolche Arbeit zerſtöre den „reinen Genuß“, ſo darf man gegen Goethes angebliche Anwälte nur ihn ſelbſt anrufen, der nicht die Pracht des Regenbogens, nicht die Schönheit der Roſe, nicht die Großartigkeit der Laokoon-Gruppe zu zerſtören glaubte, wenn er ſie eindringend analyſierte, wenn er ſie bis ins einzelne verſtehen wollte. Darf ich aus eigener Erfahrung ſprechen, ſo kann ich nur bezeugen, daß mit jeder Erklärung, die ich — bei anderen oder ſelbſt — fand, meine Freude an den höchſten Kunſtwerken, mein Wunſch, ſie von neuem und nochmals zu genießen, nur geſteigert worden iſt.

Dieſes Buch iſt daher, wenn es ſelbſt ſeine eigenen Ziele erreicht hätte, nur ein ärmlicher Nothehelf neben dem einzig wahren Mittel, Goethes Leben und Schriften wahrhaft kennen zu lernen: dem Leſen ſeiner Werke in chronologiſcher Folge. „Um von Kunſtwerken eigentlich und mit wahrem Nutzen für ſich und andere zu ſprechen, ſollte es freilich nur in Gegenwart derſelben geſchehen“, ſagt Goethe ſelbſt. Wir ſuchten hier durch Berichte und Analyſen dieſe „Gegenwart“ zu erſetzen — wie unendlich viel mehr aber wird dem Willigen der Dichter ſelbſt ſagen! Und dürfen wir deshalb den Ermahnungen, die wir aus der Fülle des Herzens aus-

geschüttet haben, eine Warnung folgen lassen, so geht sie gegen jene ganz oder halb „philosophischen" Schriften, die in möglichst weiter Entfernung von der lebendigen Fülle Goethischer Poesie uns Allgemeinheiten als Ersatz auftischen. Man schilt so viel — und keineswegs mit Unrecht — über die unendliche Wasserflut, die in Erläuterungen, Ausgaben, Biographien ein übrigens sehr verdienter Goetheforscher ausgegossen hat; doch der schwächlichste solcher Kommentare wird durch den Erdgeruch Goethischer Dichtung manche philosophische Konstruktion an Wert übertreffen, die Goethe lediglich zum Postament der eigenen Weisheit machen will.

Das natürlich wollen auch wir nicht, daß man sich in unbedingter Gläubigkeit der Unfehlbarkeit des Dichters anvertrauen solle. Auch haben wir uns hier nirgends gescheut, wo wir geringeres zu finden glaubten, das zu gestehen. Wenn Luther in der kleinen Sammlung des Neuen Testaments eine „stroherne Epistel" fand, so wird in dem hundertbändigen Lebenswerk Goethes wohl mehr sein als eine. Aber es bleibt ein tiefes Wort, das ein Philolog von strengster Schärfe der Kritik gesprochen: „Sein Urteil befreit nur, wer sich willig ergeben hat"; und so sprach schon Iphigenie: „Folgsam fühlt' ich immer meine Seele am schönsten frei". Jene Tugend dem Großen gegenüber zu üben, die er selbst als die höchste gepriesen hat: die Ehrfurcht, das geziemt jedem. Und sie zeige sich nicht nur im bequemen Lob. Längst ist ja jene planmäßige Opposition verstummt, die wiederholt sich gegen ihn erhob: die persönlich-gehässige der Kotzebue und Merkel, die patriotisch-fanatische der Börne und Menzel; nur leise zischt noch die religiös-eifernde Feindschaft fort. Gegen diese ist ein Kampf jetzt nicht mehr nötig; aber einen Kompf gebietet die Ehrfurcht vor

Goethe gegen jene Richtungen, die er selbst stets gehaßt und bekämpft hat: dilettantische Oberflächlichkeit, blinden Traditionsdienst, jungdreiste Überhebung. Wenn Männer wie Schiller und Wilhelm von Humboldt, die rechten und echten Väter der „Goethephilologie", sich in sein Wesen einzuleben, sich in seine Poesie einzudichten nicht verschmähten — sollte es da unserer Individualität gefährlich oder gar ihrer unwürdig sein, ihnen zu folgen?

Und in diesem Sinn kann und soll jeder Goethe-Philologie betreiben. Jeder kann und soll suchen, von ihm so viel sich anzueignen, als er vermag; jeder soll in seinem Gärtchen den Samen dieser wundersamen Blüte ausstreuen, die Pflanze pflegen und dessen harren, was aufgeht. Nicht ein Meister wollte Goethe selbst sein, sondern ein Befreier. Die befreit er, die sich ihm willig ergeben. Das ist das Letzte und Höchste, was ein großer Mann seinem Volke zu schenken vermag: daß er alle lehrt, unablässig zu streben, im Dienst der Ideale „ohne Hast aber auch ohne Rast" zu streben wie Er. Nie war ein Leben wie dieses eine kunstschön aufsteigende Entwickelung; so viel Hohes er schuf, das Höchste bleibt sein Bild —

Und alle seine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Übersicht der Goethe-Literatur

Bei dem ungeheuerlichen Umfang der Goethe-Literatur ist es schwer, eine Auswahl auch nur des Empfehlenswertesten zu treffen. Erwähnung oder Übergehen von Schriften sind nicht ohne weiteres als Anerkennung oder Verwerfung aufzufassen. Ich suchte hier lediglich dem unbefangenen Leser die Schriften an die Hand zu geben, die er zu einem voll ausschöpfenden Genuß der Werke Goethes am besten verwerten kann. Eine Auslese der wissenschaftlich wertvollsten Schriften wird hier nicht beabsichtigt.

1. Bibliographie.

Eine sehr vollständige Übersicht der Goethe-Literatur gibt M. Koch in Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2. Aufl., Bd. IV., § 234—246. Sie ist der folgenden Auswahl zu grunde gelegt.

Goethes eigene Schriften allein sind nach ihren Erscheinungsdaten vollständig verzeichnet in S. Hirzels Verzeichnis einer Goethebibliothek, 4. Ausgabe, Leipzig 1884.

2. Gesamt-Ausgaben.

Die monumentale Weimarer Goethe-Ausgabe umfaßt alles von Goethe Hinterlassene: außer den

poetiſchen und wiſſenſchaftlichen Werken (Abt. I und II) die Tagebücher (Abt. III) und Briefe (Abt. IV) — freilich nur die des Dichters, ohne die ſeiner Korreſpondenten. Man kann auf die 1. Abteilung allein ſubſkribieren. Die Ausgabe enthält Lesarten und wiſſenſchaftlichen Bericht, aber nur ausnahmsweiſe erklärende Anmerkungen. Ihre Vollendung wird noch etwa vier Jahre erfordern. Hauptleiter der Ausgabe ſind Bernhard Suphan, Erich Schmidt und Bernhard Seuffert.

Die Hempelſche Ausgabe in 36 Bänden iſt zur allgemeinen Benutzung neben den neuen Ausgaben von Cotta und Meyer am meiſten zu empfehlen, obwohl Herausgabe und Kommentar in den verſchiedenen Teilen verſchieden gut ſind. Die Schriften ſind durchweg von einem literariſchen Vorbericht und erläuternden Anmerkungen begleitet. Die Hauptmitarbeiter waren: W. v. Biedermann, H. Düntzer, S. Kaliſcher, G. v. Loeper und F. Strehlke.

Die Kürſchnerſche Ausgabe in Spemanns Deutſcher Nationalliteratur bringt gleichfalls neben vortrefflichen Partieen (die von Schröer, Steiner, Witkowski u. a. bearbeitet ſind) weniger gelungene; ſie iſt nicht ſo handlich wie die vorige, ſteht aber vielfach auf einem neueren Standpunkt der Forſchung.

Die Cottaſche Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden, hrsg. von Ed. v. d. Hellen, Stuttgart 1902 ff. bringt einen guten Text mit überwiegend gelungenen Einleitungen und Anmerkungen von K. Burdach, A. Köſter, M. Morris, W. v. Oettingen, O. Pniower, Erich Schmidt uſw.

Die Meyerſche Ausgabe, unter Leitung von C. Heinemann Leipzig 1900 ff. herausgegeben, enthält ebenfalls vortreffliche Einleitungen und Anmerkungen, z. B. zum „Fauſt“ von O. Harnack, zu den Romanen von H. Mayne, zur Italieniſchen Reiſe von R. Weber.

Zur Ergänzung iſt beſonders auf die Goethe-

schriften hinzuweisen, die die Goethe-Gesellschaft jährlich erscheinen läßt, wie auch im Einzelnen auf ihr Goethe-Jahrbuch (seit 1880), hrsg. von L. Geiger.

3. Einzel-Ausgaben mit Erläuterungen.

A. Lyrik.

Gedichte: G. v. Loeper: 3 Bde. Berlin 1882—84.

Die Xenien allein nach den Handschriften, mit Einl. und Anm. v. Erich Schmidt und B. Suphan. Weimar 1893.

Westöstlicher Divan: v. Loeper bei Hempel.

B. Epik.

Wilhelm Meister: von Düntzer bei Hempel, von Creizenach bei Cotta.

Dichtung und Wahrheit: von v. Loeper bei Hempel, von R. M. Meyer bei Cotta.

Italienische Reise: mit Einl. und Anm. von Düntzer bei Hempel; von L. Geiger, Berlin 1879. Goethes ursprüngliche Berichte: Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien, hrsg. v. Erich Schmidt. Weimar 1886.

C. Drama.

Faust:

in der ursprünglichen Fassung („Urfaust") hrsg. v. Erich Schmidt, 5. Aufl. Weimar 1901, mit umfassender Einl.

Fragment von 1790: hrsg. v. Seuffert, Heilbronn 1882.

Abschließende Fassung: kommentierte Ausgaben von v. Loeper, Berlin 1879; K. J. Schröer, Heilbronn 1886—88; H. Düntzer, Berlin und Stuttgart 1882; Calvin Thomas, Boston 1892; Erich Schmidt, 1904, bei Cotta. Auch die in zahlreichen Ausgaben verbreitete, ganz vortreffliche englische Übersetzung von Bayard Taylor bringt gute Anmerkungen.

D. Lehrhaftes.

Sprüche in Prosa: von v. Loeper bei Hempel und gesondert, Berlin 1870.

Frankfurter Gelehrte Anzeigen vom Jahr 1772. Neudruck durch B. Seuffert, Heilbronn 1883, mit Einl. von W. Scherer.

Berichte und Rezensionen: bei Hempel und Kürschner.

Aufsätze zur Literatur, zur bildenden Kunst, zum Theater: bei Hempel von W. v. Biedermann und Fr. Strehlke; bei Kürschner von G. Witkowski unter Mitwirkung von A. G. Meyer.

Wissenschaftliche Schriften: in Hempels und Kürschners Ausgabe durch Kalischer, Steiner u. A.

4. Einzel-Ausgaben ohne Erläuterungen.

Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764—76 (durch S. Hirzel). Mit Einl. von M. Bernays. Leipzig 1887. Unschätzbar und unentbehrlich.

Goethes lyrische Dichtungen der ersten weimarischen Jahre. Mit Einl. hrsg. von R. Koegel. Basel 1896.

Gesamtausgabe der Gedichte: Weimarer Ausgabe.

5. Anthologien.

Goethes Gedichte. Auswahl in chronolog. Folge, mit Einl. und Anm. von L. Blume, Wien o. J. Vortrefflich.

Goethe-Brevier, mit Einl. von O. E. Hartleben, 2. Aufl., München 1901. (Die Vorrede stört durch ihren Baccalaureus-Ton den guten Eindruck der hübschen Sammlung, die nur unbegreiflicherweise mit dem „Divan" abschließt und also Stücke wie die „Trilogie der Leidenschaft", den „Paria", die Lieder des Lynkeus, unterdrückt. Sonst gibt die glückliche Anordnung und die geschickte Auswahl von Goethes Lyrik ein besseres Bild als manche vollständigere Ausgabe.)

Goethes Ausgewählte Gedichte. In chronolog. Folge mit Anm., hrsg. von O. Harnack. Braunschweig 1901.

Goethes Gedichte, hrsg. v. O. Pniower. Berlin 1904. (Pantheon-Ausgabe.)

Vergl. ferner:

E. Lichtenberger, Etude sur les poesies lyriques de Goethe, Paris 1882. — B. Litzmann, Goethes Lyrik. Leipzig 1904.

M. v. Waldberg, Goethe und das Volkslied, Berlin 1889.

6. Erläuterungsschriften ohne Text.

Tasso: Kuno Fischer, Goethes Tasso. Heidelberg 1890 (in den rein historischen Teilen ausgezeichnet; der Gesamtauffassung kann ich mich durchaus nicht anschließen).

Hermann und Dorothea: B. Hehn, Über Goethes Hermann und Dorothea. Stuttgart 1893 (wohl die schönste Erläuterungsschrift, die wir zu einem Werk Goethes besitzen).

„Novelle": B. Seuffert, Goethe-Jahrbuch 1898; derſ., Goethes Novelle und Teplitz. Weimar 1903. — Vergl. auch R. Riemann, Goethes Romantechnik. Leipzig 1902.

R. Schloesser, Rameaus Neffe, Berlin 1900.

Faust: K. Fischer, Die Erklärungsarten des Goetheschen Faust. Heidelberg 1889. — H. Düntzer, Goethes Faust erläutert. I. 6. Aufl. 1900; II. 5. Aufl. 1900. — Fr. Th. Vischer, Goethes Faust. Stuttgart 1880. — Kuno Fischer, Goethes Faust. Stuttgart 1887 und 1904. — Hj. Boyesen, Ein Kommentar zu Goethes Faust. Bearb. von O. Mylius. Leipzig 1881. — Goethes Faust. Entstehungsgeschichte und Erklärung von J. Minor. I. Der Urfaust und das Fragment. II. Der Erste Teil. Stuttgart 1901. — Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte von O. Pniower. Berlin 1899. — Wörterbuch zu Goethes Faust, von Fr. Strehlke. Stuttgart 1891.

Wissenschaftliche Schriften: Virchow: Goethe als Naturforscher. Berlin 1861. — H. v. Helmholtz, Über Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten (Vorträge und Aufsätze, Band 1); derſ., Über Goethes Vorahnungen kommender wissenschaftlicher Ideen (Deutsche Rundschau 1894). — R. Steiner, Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung, Berlin und Stuttgart 1886; derſ., Goethes Naturanschauung, Berichte des Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt a. M. 1894; derſ., Goethes Weltanschauung, Weimar 1897.

Gedichte: erläutert von H. Düntzer. Leipzig 1875—76; von H. Viehoff. Stuttgart 1876. Die Sonette besonders: Kuno Fischer, Goethes Sonettenkranz. Heidelberg 1897. — Der Westöstliche Divan: Burdach, Goethe-Jahrbuch XI und Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften, 19. Mai 1904. — Die Xenien: Schriften der Goethe-Gesellschaft 8, hrsg. von Erich Schmidt und Bernhard Suphan, Weimar 1883.

„Dichtung und Wahrheit": C. Alt, Studien zur Entstehungsgeschichte von Goethes Dichtung und Wahrheit, München 1898. — G. Roethe, Berichte des Freien Deutschen Hochstifts, neue Folge, Band 17.

A. Bliedner, Goethe und die Urpflanze, Frankfurt a. M. 1901. — W. v. Wasielewski, Goethe und die Descendenzlehre, Frankfurt a. M. 1904.

Außerdem gibt es zu allen wichtigeren Werken Goethes kleine, in Bezug auf Stoff und Entstehungsgeschichte wichtige Erläuterungsschriften von Düntzer.

7. Briefwechsel.

Fr. Strehlke, Verzeichnis von Goethes Briefen, Berlin 1882, 84 (durch die Weimarer Ausgabe, Abt. IV, noch nicht entbehrlich gemacht).

Briefe an Frau von Stein, hrsg. von Julius Wahle, Frankfurt a. M., 1899—1900.

Briefwechsel mit Schiller, in verschiedenen brauchbaren Ausgaben, besonders Stuttgart bei Cotta (eine Aus-

gabe mit eingehendem Kommentar ist ein wirkliches Bedürfnis). Kommentar ohne Text von Düntzer: Schiller und Goethe, Übersichten und Erläuterungen zu ihrem Briefwechsel. Stuttgart 1859.

Diese beiden großen Sammlungen von Briefen müssen durchaus den Hauptwerken Goethes zugerechnet werden. Alle anderen haben überwiegend nur biographischen Wert, künstlerischen (außer vereinzelten Stücken überall) fast nur noch die Briefe an Lotte und an Jacobi. Ich gebe die wichtigeren übrigen Briefe nach den Anfangsjahren geordnet:

mit der Familie Kestner: Goethe und Werther. Stuttgart 1855 (1772—98). Dazu: Blätter aus dem Wertherkreis, hrsg. von Eug. Wolff, Breslau 1894.

mit F. H. Jacobi: hrsg. von Max Jacobi. Leipzig 1846 (1773—1817).

mit Knebel (hrsg. von G. E. Guhrauer). Leipzig 1851 (1774—1832).

mit Gräfin Auguste zu Stolberg (hrsg. von W. Arndt). Leipzig 1881 (1774—1823).

mit Karl August (hrsg. von Vögel). Weimar 1863 (1775—1828).

(Briefwechsel mit Frau von Stein, 1776—1826, s. o.)

mit Minister v. Voigt: Goethes Briefe an Chr. G. von Voigt (hrsg. von O. Jahn). Leipzig 1868 (1786—1819).

mit Freunden und Kunstgenossen in Italien (hrsg. von O. Harnack). Weimar 1890 (1788—90).

(Briefwechsel mit Schiller, 1794—1805, s. o.)

mit F. A. Wolf: Goethes Briefe, hrsg. von M. Bernays (mit wichtiger Einleitung). Berlin 1868 (1795—1818).

mit den Brüdern Humboldt (hrsg. von F. Th. Bratranek). Leipzig 1876 (1795—1832).

mit Zelter (hrsg. von F. W. Riemer). Berlin

1833—34 (1796—1832); jetzt auch bei Reclam, hrsg. von L. Geiger.

mit Nicolaus Meyer: Freundschaftliche Briefe von Goethe und seiner Frau an Nic. Meyer. Leipzig 1856 (1800—1831).

mit Eichstädt: Goethes Briefe an Eichstädt (hrsg. von W. v. Biedermann). Berlin 1872 (1803 bis 1830; betreffen vorzugsweise die Literaturzeitung).

mit Graf Reinhard (hrsg. von H. v. Reinhard). Stuttgart 1850 (1807—32).

(mit Bettina, 1807—1824, siehe unten.)

mit der Familie Willemer: Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne v. Willemer (hrsg. von B. Creizenach). Stuttgart 1878 (1808, mit Marianne 1815—1832).

Goethes naturwissenschaftliche Korrespondenz (hrsg. von F. Th. Bratranek). Leipzig 1874 (1812—32).

mit Staatsrat Schultz (hrsg. von H. Düntzer). Leipzig 1853 (1814—1831; vorzugsweise zur Farbenlehre).

mit Graf Sternberg (hrsg. von August Sauer, Prag 1903 (1820—1832; hauptsächlich zur Naturwissenschaft).

mit K. Göttling (hrsg. von Kuno Fischer). Heidelberg 1889 (1824—31).

mit Carlyle (hrsg. von R. Preuß). Berlin 1887 (1824—1831).

Auch wo nur Goethes Briefe, ohne die der Korrespondenten, vorliegen — so von den Briefwechseln mit Frau v. Stein, v. Voigt, F. A. Wolf, Nic. Meyer, Eichstädt — empfiehlt es sich, die älteren Sammlungen neben der Weimarer Ausgabe (die einstweilen bis 1818 geht) zu benutzen, um den Totaleindruck eines bestimmten Verhältnisses zwischen Goethe und seinen Korrespondenten nicht zu stören.

Auswahl: Goethes Briefe, hrsg. v. E. v. d. Hellen. Stuttgart 1901 ff. Goethes Briefe, hrsg. v. Ph. Stein. Berlin 1902 ff.

8. Tagebücher.

Weimarer Ausgabe Abt. III; außerdem: Goethes Tagebücher, 1776—82, hrsg. und erl. von Düntzer. Leipzig 1889.

9. Gespräche.

Goethes Gespräche, hrsg. von W. v. Biedermann. Bd. I—IX. Leipzig 1889—91, Bd. X 1896. (Für das eindringendere Studium Goethes unentbehrlich. Eine Auswahl der wichtigsten Gespräche etwa in zwei Bänden wäre sehr erwünscht.)

Die beiden wichtigsten Einzelsammlungen:

Gespräche mit Goethe, 1823—32. Von J. P. Eckermann, hrsg. von Düntzer. Leipzig 1885; auch in Reclams Universal-Bibliothek und von L. Geiger bei Hesse in Leipzig.

Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Fr. v. Müller, hrsg. von Burckhardt. 3. Aufl. Stuttgart 1904.

10. Mitteilungen aus persönlichem Verkehr.

(Erzählungen der Mutter, reichlich verarbeitet in Bettinas „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde".)

Goethe und Schiller in Briefen von Heinrich Voß, hrsg. von H. G. Gräf. Leipzig 1897 (weniger zweckmäßig hrsg. von G. Berlit. Stuttgart 1895).

K. A. Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen, hrsg. von K. W. Böttiger. Leipzig 1838 (Klatschhaft und unzuverlässig).

F. J. Frommann, Das Frommannsche Haus und seine Freunde. 3. Aufl. Stuttgart 1889.

F. W. Riemer, Mitteilungen über Goethe. Berlin 1841 (unzuverlässig). Dazu: Aus dem Goethehause.

Briefe Riemers an die Familie Frommann, hrsg. von F. Heitmüller. Stuttgart 1892.

Johannes Falk, Goethe aus näherem persönlichen Umgang dargestellt. Leipzig 1832 (eigentlich 1824). (Mit Vorsicht zu benutzen.)

Sulpiz Boisserée (hrsg. v. Mathilde Boisserée). Stuttgart 1862.

Bettina v. Arnim, Goethes Briefwechsel mit einem Kinde (hrsg. von H. Grimm). Berlin 1881. (Die poetische Überarbeitung Bettinens nimmt auch den wirklichen Briefen den Charakter des ursprünglichen Briefwechsels, gibt aber dafür um so großartiger den Gesamteindruck seiner Persönlichkeit.)

Aus Goethes Freundeskreise. Erinnerungen von Jenny v. Gustedt (hrsg. von Lily v. Kretschmann). Braunschweig 1892.

L. Geiger, Aus Alt-Weimar. Berlin 1897.

11. Biographisches.

Vorfahren:

H. Düntzer, Goethes Stammbäume. Gotha 1894.

Jung, Fr. G. Goethe, des Dichters Großvater. Festschrift zu Goethes 150. Geburtstage, hrsg. vom Fr. D. Hochstift. Frankfurt a. M. 1899.

Alice Ewart, Goethes Vater. Leipzig 1899.

R. Heinemann, Goethes Mutter. Leipzig 1892.

Biographische Einzelheiten:

das Kind: M. Schubart, Goethes Königsleutnant. München 1896.

die Schwester: G. Witkowski, Cornelia Goethe. Leipzig 1903.

der Student: W. v. Biedermann, Goethe und Leipzig. Leipzig 1865.

Frankfurt: Kriegk, Deutsche Kulturbilder aus dem 18. Jrh. Nebst Anhang: Goethe als Rechtsanwalt. Leipzig 1874.

Straßburg: A. Stöber, Der Aktuar Salzmann. Frankfurt a. M. 1855.

F. v. Dürckheim, Lillis Bild (hrsg. von A. Bielschowsky). München 1894.

Weimar: Düntzer, Goethe und Karl August. Leipzig 1888. — Düntzer, Charlotte v. Stein. Stuttgart 1879. — P. Heyse, Das Goethehaus. Berlin 1897. — Rich. und Rob. Keil: Goethe, Weimar und Jena im Jahre 1806. Leipzig 1882.

Einzelne Seiten seiner Tätigkeit:

(als Naturforscher s. oben.)

als Zeichner. 22 Handzeichnungen von Goethe, hrsg. von Ruland. Weimar 1888. — Aus dem Goethe-Nationalmuseum. Hrsg. von C. Ruland. Weimar 1895.

als Theaterleiter: J. Wahle, Das Weimarische Hoftheater unter Goethes Leitung. Weimar 1892.

C. A. H. Burckhardt, Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung. Hamburg 1891.

E. Genast, Aus Weimars klassischer und nachklassischer Zeit. 3. Aufl. Stuttgart 1904.

als Beamter: Fr. v. Müller, Goethe in seiner praktischen Wirksamkeit. Weimar 1832.

C. Vogel, Goethe in amtlichen Verhältnissen. Jena 1834 (sehr lehrreich).

als Staatsmann: Ottokar Lorenz, Goethes politische Lehrjahre. Berlin 1893; dagegen H. Düntzer: Goethe, Karl August und Ottokar Lorenz. Dresden 1895. Vgl. A. Schöll, Goethe als Staatsmann, in seinen Aufsätzen, S. 98 f.

als Historiker: Ottokar Lorenz a. a. O.

andere Seiten: W. Bode, Goethes Lebenskunst. Berlin 1901; (von demselben noch mehrere aus Goethezitaten zusammengesetzte Schriften). Vergl. auch R. Saitschik, Goethes Charakter. Stuttgart 1898.

R. M. Meyer, Goethes Art zu arbeiten. Goethe-Jahrbuch 1893; jetzt auch in desselben „Gestalten und Problemen". Berlin 1905. — Goethes Lebensgewohnheiten: vgl. C. Vogel, Die letzte Krankheit Goethes. Neudruck Wien 1904 (und in der Chronik des Wiener Goethevereins, 15. 3. 1904).

Gesamtbiographien.

G. H. Lewes, Goethes Leben und Werke, übers. von J. Frese. 18. Auflage. Stuttgart 1903. (Vielfach überholt.)

Herman Grimm, Goethe, Vorlesungen. 7. Aufl. Berlin 1902.

M. Bernays, J. W. v. Goethe. J. C. Gottsched. Zwei Biographien. Leipzig 1890 (aus der Allgemeinen Deutschen Biographie).

R. Heinemann, Goethe. 3. Aufl. Leipzig 1903.

Alb. Bielschowsky, Goethe. 2 Bände. München I 1896, II 1904.

Personen aus Goethes Umgebung:

Karl Friedr. v. Beaulieu-Marconnay, Anna Amalia, Karl August und der Minister v. Fritsch. Weimar 1874.

H. Düntzer, Goethe und Karl August. Leipzig 1888.

Eleonore v. Bojanowski, Luise, Großherzogin von Sachsen-Weimar. Stuttgart und Berlin 1903.

H. Düntzer, Charlotte v. Stein. Stuttgart 1874.

Derselbe, Freundesbilder aus Goethes Leben. Leipzig 1900. (J. C. Lavater, Fr. H. Jacobi, Wieland, Knebel.) — Aus Goethes Freundeskreise. Braunschweig 1868.

R. M. Meyer, J. P. Eckermann, Goethe-Jahrbuch 1896; jetzt auch in desselben Gestalten und Problemen. Berlin 1905.

(H. C. Robinson) Ein Engländer über deutsches Geistesleben. Weimar 1871.

Beziehungen zu Zeitgenossen.

Andreas Fischer, Goethe und Napoleon. Frauenfeld 2. Aufl. 1903.

Julius W. Braun, Goethe im Urteile seiner Zeitgenossen. Berlin 1883—85, 3 Bde.

Goethes äußere Erscheinung.

Verzeichnis: Fr. Zarncke, Kurzgefaßtes Verzeichnis der Originalaufnahmen von Goethes Bildnissen. Leipzig 1888.

Bilder: H. Rollett, Die Goethe-Bildnisse. Mit 78 Holzschnitten usw. Wien 1883. — G. Koennecke, Zum 28. August 1899. (Vermehrter Sonderabdruck aus dem Bilderatlas zur Geschichte d. d. Nat.-Lit.) Marburg 1899.

Besprechung: K. J. Schröer, Goethes äußere Erscheinung. Wien 1877.

12. Literarhistorisches.

Aus der erdrückenden Fülle sei hier nur auf die Literaturgeschichten von Gervinus, Hettner, Scherer, auf die gesammelten Aufsätze von Ad. Schöll, H. Grimm („Essays"), W. Scherer, („Vorträge und Aufsätze" und „Kleine Schriften"), Erich Schmidt („Charakteristiken") verwiesen. Zur allgemeinen Einführung in den Gesichtskreis der vielgescholtenen „Goethe-Philologie" sind vor allem zwei meisterhafte Sammlungen zu empfehlen:

V. Hehn, Gedanken über Goethe. I (mehr ist nicht erschienen). Berlin 1887; 4. Aufl. 1900.

W. Scherer: Aufsätze über Goethe (hrsg. von Erich Schmidt). Berlin 1886; 2. Aufl. 1900.

Von neueren Sammlungen nenne ich noch besonders M. Morris, Goethestudien. 2. Aufl., Berlin 1902.

Zur Entstehungsgeschichte der Werke: H. G. Graef, Goethe über seine Dichtungen. Frankfurt a. M. 1901 ff. (bis jetzt 3 Bde.). (Für den „Faust" s. außerdem o. Pniower.)

Für einzelne Epochen seien etwa genannt:

für Goethes Jugend: Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe. Jena 1875. — W. Scherer, Aus Goethes Frühzeit. Straßburg 1879. — J. Minor und A. Sauer, Studien zur Goethe-Philologie. Wien 1886. — E. v. d. Hellen, Goethes Anteil an Lavaters physiognomischen Fragmenten. Frankfurt 1888. — Ad. Strack, Goethes Leipziger Liederbuch. Gießen 1893. — R. Weißenfels, Goethe im Sturm und Drang I. Halle 1894. — E. Joseph, das Heidenröslein. Berlin 1897.

Goethe in der Epoche seiner Vollendung: O. Harnack. Leipzig 1887; 2. Aufl. 1901.

13. Kunstlehre Goethes.

O. Harnack, Die klassische Ästhetik der Deutschen. Leipzig 1892.

H. v. Stein, Goethe und Schiller. Beiträge zur Ästhetik unserer Klassiker. Leipzig o. J.

A. Heusler, Goethe und die italienische Kunst. Basel 1891.

14. Goethes Sprache.

J. A. Lehmann, Goethes Sprache und ihr Geist. Berlin 1852.

Ewald A. Boucke, Wort und Bedeutung in Goethes Sprache. Berlin 1901.

P. Knauth, Goethes Sprache und Stil im Alter. Leipzig 1898.

H. Henkel. Das Goethesche Gleichnis. Halle 1886.

Zum Schluß sei nochmals auf das seit 1880 unter der Leitung L. Geigers erscheinende Goethe-Jahrbuch verwiesen (seit der Stiftung der Goethe-Gesellschaft im

Jahre 1886 ihr Organ), das die über die Welt zerstreuten Verehrer Goethes um ihren geistigen Mittelpunkt, das Goethe-Schiller-Archiv in Weimar, versammelt. Das Goethe-Jahrbuch gibt außer zahlreichen Abhandlungen und Mitteilungen jährlich eine Bibliographie der neuen Erscheinungen. Eine kritische Übersicht der jedes Jahr herauskommenden Ausgaben, Schriften, Aufsätze bringen die Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte, begründet von M. Herrmann und S. Szamatólski, jetzt unter Leitung von J. Elias und M. Osborn in Berlin erscheinend.

Eine Auswahl der wichtigsten Goethe-Literatur findet man auch im Anhange zu W. Scherers Literaturgeschichte; außerdem bringt fast jedes größere Werk eine Übersicht der für die spezielle Frage in Betracht kommenden Schriften.

Perſonen- und Sachverzeichnis

(Die Namen und Titel aus der Bibliographie ſind hier nicht aufgeführt)

(Die Zahlen beziehen ſich auf die Seiten)

A.

„ableiten" 684.
Achilleis 24. 32. 208. 209. 425. 446. 462. 463 f. 471. 484. 501. 747. 782.
Addiſon 46.
Adel 397.
Adelserteilung 259.
Advokatur 101.
„Äolsharfen" 69. 682. 692.
Ahnen 5.
Aktivität 144.
Alchemie 78. 79. 836.
„Der neue Alcinous" 640.
„Alexis und Dora" 425. 722.
Allegorie 422. 423. 652.
Alliteration 71.
Alltagsleben 235 f. 729. 776.
Altdeutſche Kunſt 32. 118.
Amerika 719. 782.
„Amor als Landſchaftsmaler" 297.
Ampère 708.
„Amyntas" 356. 455. 462. 643.
Anachronismen 335. 664 f.
Anakreontiker 19.
Anaphora 488.
Anatomie 97. 157. 299. 360. 677. 701.
Anatomie, plaſtiſche 784. 787.
Angelus Sileſius 646.
Anklageliteratur 50. 124.
Anmerkungen zu „Rameaus Neffen" ſ. u. „Rameaus Neffe".
Anna Amalia, Herzogin von Sachſen-Weimar 212 f. 220. 223. 225. 346. 467.
„Annalen" 424. 462. 504. 667. 690. 732. 739. 818.
„Annette" 49. 858.
Anſchauung 208. 679.
„Antezipation der Erfahrung" 818.
Anthologie, griechiſche 255.

Antike 253 f. 278. 302. 338. 343. 348. 605. 769.
Antike Literatur 834.
Antiken 98.
„Antiker Form ſich nähernd" 255.
„Anzeigen, Frankfurter Gelehrte" 112. 115.
Aperçu 813 f.
Aphorismus 662.
Apolda 242.
Apoll von Belvedere 98.
Apollo-Typus 162. 304.
Arabien 625 f.
Arabiſche Sprache 669.
Arbeit 415.
Archaeologie 40. 669.
„Aus Makariens Archiv" 580. 715.
Arioſt 286. 329. 588.
Ariſtokratie, geiſtige 724. 843.
Ariſtophanes 256.
Ariſtoteles 37. 700. 824. 834. 835.
Arnim, Bettina v. 11. 23. 548 f. 561. 575. 614. 637. 696. 737. 846.
Arnim, L. v. 505. 549. 607. 614. 673.
Arndt, E. M. 544. 619. 636 f. 673.
Arnold 79. 94.
„Von deutſcher Art und Kunſt" 118. 120.
Askeſe 452.
Aſſiſi 287.
„Attrativa" 268. 455.
Auerbach, B. 92. 384. 857. 859. 862.
„Aufenthalt, zweiter römiſcher" 710.
„Die Aufgeregten" 351. 353. 354.
Augereau, Marſchall 508.
Auguſta, Kaiſerin 741.
Auguſtinus 593. 595. 596. 604.
Ausgaben der Schriften 274. 505. 544. 634; Ausgabe letzter Hand 245. 680. 697. 698. 709. 715. 748.
„Ausſöhnung" 692.
Autobiographie 479 f. 593.
Autodidakten 815.
Autographen 646.
Ayrer, J. 786.

B.

Baco von Verulam 836.
Bacon, Roger 835.
Bahrdt 133. 176.
Bakis ſ. u. „Weisſagungen".
„Ballade" 141. 658.
Balladen 211. 255 f. 401. 448. 449 f. 713.
Bardenpoeſie 76.
Baſedow 157. 159. 168. 401.
Baudiſſin, Graf Wolf 566.
„Über altdeutſche Baukunſt" 118.
Baukunſt, antike 288.
Baumgartner, A. 859.
Bayern 280.
Beaumarchais 52. 177. 178. 537.
Beccaria 607.
„bedeutend" 739.

„Bedeutung des Individuellen“ 646.
Beer, M. 694.
Beethoven 367. 615 f.
„Begebenheiten“ 835.
Symboliſche Behandlung 845.
Behriſch 43. 44. 47. 48. 49. 53. 261.
„Beihilfe“ 339.
Beireis 424. 504.
„Bekenntniſſe einer ſchönen Seele“ 413. 580.
„Belagerung von Mainz“ 370. 824.
Belmorte, Prinzeſſin 295.
„Belſazar“ 45.
Beowulf 785.
Bergbau 240.
Berka 650.
Berlin 43. 240. 542. 650.
Bernays, J. 700.
—, M. 245.
Bernhard von Weimar 823.
Bernini 119.
Bernſtorff, Gräfin ſ. u. Stolberg.
Beſtrebungen, wiſſenſchaftliche 261 f. 345.
Beſuche 261. 361.
„Bei Betrachtung von Schillers Schädel“ 701. 715.
„Betrachtungen im Sinne der Wanderer“ 715.
Bettina ſ. u. Arnim.
Bibel 19. 34. 163. 537. 624. 834. 851.
Bibliotheken: in Jena 671; in Weimar 564.
Biebrich 635.
Biedermann, W. von 858.
Bielſchowsky, A. 430.
Bilder 462. 703. 767.
Bilderbeſchreibung 118 f. 156. 727.
Bilderbetrachtung 462. 620. 630. 636.
Bildungstrieb 799.
Bingen 630.
„Biographiſche Einzelheiten“ 667.
Bismarck, Fürſt 550. 689.
Bittel, H. 480.
Bleibtreu, K. 859.
Blick, künſtleriſcher 462.
Bliedner 803.
Blücher, Fürſt 651. 670.
„Dem Fürſten Blücher von Wahlſtatt“ 670.
Blumenbach 470. 799. 800.
Boccaccio 243. 420.
„An den Oberſtlieutnant von Bock“ 622.
Bodenſee 337.
Bodenſtedt 649.
Bodmer 194. 222.
Böhme, J. 736.
—, J. G. 40.
—, Frau 40.
„Böhmiſche Poeſie“ 706.
Bölſche, W. 286.
Börne 671. 698. 854. 855. 868.
Böttiger 640.
Bojanowski, Eleonore v. 507.
Boie 527.
Boileau 52.

Boiſſerée, M. 588. 589.
—, S. 588 f. 601. 630 f. 637. 686. 715.
Bologna 286.
Botanik 262. 345. 672. 710.
„Der Bräutigam" 710.
Brahms, J. 709.
Brahe, Tycho de 836.
Braun, A. 812.
„Braut von Corinth" 71. 450 f. 458. 463. 466. 680.
Bréal, M. 479. 481.
Breitinger 194.
Breitkopf 55.
Brentano, Familie 549. 630.
—, Cl. 505. 735.
—, Maximiliane 111. 138. 139.
—, P. 140. 149.
„Brief des Paſtors" 111.
Briefe 36. 42. 52. 76. 109. 125. 139. 140. 142. 149. 159 f. 175. 190. 214. 215. 219. 223. 227 f. 237. 239. 246. 248. 250. 257. 283. 289. 296. 340. 361. 376. 379. 380. 382. 394. 406. 416. 445. 456. 461. 476. 491. 492. 518. 537. 564 f. 570. 594. 630. 632. 633. 634. 642. 647. 678. 683. 688. 689. 700. 738.
„Briefe aus der Schweiz" 193 f.
„Aus Goethes Brieftaſche" 798.
Briefwechſel mit Schiller 445. 694. 710. 850. 861.
— mit Schultz 634.
Briefe an Frau v. Stein 200. 235.
Brillentragen 812.
Brion, Pfarrer 138. 581.
—, Friederike 66. 67. 74. 83. 87 f. 108. 122. 141. 145. 187. 248 f. 418. 512. 520. 606. 611. 713.
Bröſigke, H. von 680.
Brücke, E. 360.
Brunnenſzenen 148. 431 f.
Bürger, G. A. 130. 196. 221. 451. 563.
„Bürgergeneral" 18. 324. 351. 353 f.
Buff, Amtmann 107.
Buff, Lotte 107 f. 141. 149. 150. 160 f. 184. 187. 430.
Buffon 830.
Burdach, K. 243. 613. 624. 625. 628. 638. 642. 652.
Burlesken 133 f. 176.
Byron 441. 595. 625. 665 f. 673. 674. 689. 694. 775.]
„An Byron" 690.
„Lebensverhältnis zu Byron" 694.

C.

Caeſar 83. 93. 94. 136. 156. 167. 562.
Caglioſtro 295. 351 f.
Calas 124.
Calderon 587.
Camera obscura 733.
Camoens 171.

„Campagne in Frankreich“ 362. 678. 737. 824.
Camper 360.
Caravaggio 114.
Carlyle, Th. 395. 839. 853.
Carteſius 836.
Casa di Goethe 747. 846.
Caſtel Gandolfo 297.
„Benvenuto Cellini“ 32. 335. 415. 424. 425. 454. 477 f. 482. 532. 634. 647. 824.
Cento 286.
Cervantes 421. 699. 702.
Chamiſſo 401. 511.
„Das Chaos“ 668.
„Charade“ 551.
charakteriſtiſche Kunſt 45 f.
Charlotte v. Schiller ſ. u. Schiller.
— v. Stein ſ. u. Stein.
Chateaubriand 152. 625.
Chatterton 171.
Chemie 669.
„Der Chineſe in Rom“ 445. 627.
„Chineſiſch-deutſche Jahres- und Tageszeiten“ 709. 830.
„Chineſiſches“ 627. 706.
Chriſtiane ſ. u. Vulpius.
„Chriſtus nebſt zwölf Figuren“ 844.
„Don Ciccio“ 845.
Clary, Fürſt Johann 706.
—, — Karl Joſef 706.
Claude Lorrain ſ. u. Lorrain.
„Claudine von Villa Bella“ 12. 186. 261. 277. 300. 699.
Claudius, M. 261.
Clauren 447.
„Clavigo“ 110. 125. 145. 146. 161. 166. 176. 177. 178 f. 186. 187. 189. 196. 206. 207. 210. 267. 272. 331. 333. 352. 479. 520. 537. 539. 612. 805.
Cöln 635.
Cölner Dom 588. 630 ſ. a. u. Boiſſerée.
Coleridge 617. 689.
Colmar 86.
Comer See 297. 337.
Conſtant, B. 152. 494.
Conti, Prinz v. 479. 480.
Corneille 46. 317.
Cornelia ſ. u. Goethe.
Cornelius, P. 303.
Correggio 767.
Corona Schröter ſ. u. Schröter.
Cotta 446. 447. 505. 589. 647.
Coudray 697.
Crébillon 316. 723.
„Cupido“ 297 f.
Cuvier 746. 831. 841.

D.

„Dämmerung“ 76.
das Dämoniſche 264.
Dannecker 475. 701.
Dante 642. 699. 701. 749.
Darmſtadt 101. 195. 631. 638.
Darwin 4. 545. 804. 841. 857.
„Dauer im Wechſel“ 474.
Daumer 649.
David d'Angers, H. P. 742. 840.
Definition der Poeſie 57.

Dehmel 860.
Deinet 112.
Delavigne 678. 694.
Demagogenhetze 671.
„Demetrius" 502.
Demokratiſche Tendenz 52. 179.
„Denkmale" 844.
Denkmünze 697.
Deſſau 457.
„Neueſte deutſche Poeſie" 706.
„Deutſche Sprache" 670 f.
Deutſchtum 118. 124 f. 434.
Diät 366.
Dialekt 440. 566.
„Dichtkunſt, über epiſche und dramatiſche" 403. 446.
Dichtung, indiſche 473.
—, orientaliſche 34. 623 f. 642.
—, romaniſche 614.
„Dichtung und Wahrheit" 21. 23. 41. 184. 264. 581. 590 f. 634. 667. 696. 743. 754. 790. 824. 840.
Diderot 136. 151. 499. 545. 850.
„Dido" 235.
Diede, Charlotte 437. 648. 687.
Dienſtjubilaeum 697.
Diez 648.
Diktieren 209. 605. 692.
Dilettantismus 117. 349. 433. 404 f. 540. 725.
Disziplin 359.
„Weſtöſtlicher Divan" 34. 362. 477. 551. 615. 623 f. 667. 672. 676. 709. 724. 728. 824. 860.
Dodd 52.
Döbereiner 654. 669.
Doktorpromotionen 697.
Donnerstagsvorträge 504. 586.
Dornburg 710.
Drama 206 f.
—, franzöſiſches 317.
—, hiſtoriſches 663 f.
Dramatiſierung 129.
Dramen, politiſche 350 f.
Dresden 44. 586.
Droſte-Hülshoff, Annette v. 645.
Dſchelaleddin Rumi 646.
Du Bois-Reymond 857.
Düntzer, H. 542, 721.
Dürer, A. 589. 661.
„Dumpfheit" 99. 599. 756.
„durchaus" 477.

E.

„Der getreue Eckart" 621.
Eckermann 57. 68. 205. 209. 211. 238. 259. 339. 353. 395. 413. 437. 438. 459, 493. 540. 570. 637. 680. 686f. 698. 702. 708. 707. 709. 715. 748. 752. 755. 847. 861.
Eckhel 478.
Edda 82.
„Edelknabe und Müllerin" 453.
Egmont 18. 146. 186. 196. 245. 263. 264f. 300. 306. 318. 322. 331. 358. 373. 374. 385. 445. 454. 484. 604. 608. 612. 616. 721. 737.
Ehrenbreitſtein 635.

Ehrenbürgerrecht 698.
Ehrenlegion 563.
Ehrfurcht 724. 863.
Eichendorff 64.
Eichhorn 648.
Eichſtädt 491.
Eiferſucht 53.
Eigenname 647.
Einheiten, die drei 317. 331.
Einheitlichkeit der Natur 545.
Einſegnung 33.
Der Einzelne und die Zeit 834. 836.
Eiſenach 393. 471.
Eislauf 182. 738.
Eiszeit 815.
Elberfeld 159.
Elbogen 690.
Elegien, Marienbader 2. 77. 676. 692.
—, Römiſche 346 f. 465. 568. 709. 861.
„Elpenor" 254.
Eltern 5 f.
„Emilia Galotti" 145.
Emmendingen 194.
Emmerich, Anna Katharina 735.
Empfindlichkeit 324 f. 472.
Ems 159.
Engelbach 80.
Engelhard 575.
Entſagungslehre 639.
Entſtehung der Welt 79. 767 f.
Entwickelungslehre 626. 800 f.
„Ephemeriden" 82. 93.
Epigramme 350. 424.
Epigramme, Venetianiſche 115. 158. 348 f. 50. 744.
Epik 204 f.
Epiloge 350.
— zum „Eſſex" 621.
— zu Schillers „Glocke" 503.
„Des Epimenides Erwachen" 385. 650 f. 658. 768.
Epiſteln 424.
Epitheta 318.
„Epochen deutſcher Literatur" 842.
„Epoche forcierter Talente" 843.
„Erfahrung" 77. 162. 381. 609. 610.
Erfurt 562. 628.
„Ergo bibamus" 585 f.
Ergrauen 458.
„Erlkönig" 61. 66. 256. 259.
Erneſti 41.
Erwin v. Steinbach ſ. u. Steinbach.
„Erwin und Elmire" 185.
Erziehung 401. 635. 722 f.
„Eſther" 135.
„Es war ein Buhle frech genung" 452.
Eſchenburg 193.
Ettersburg 710.
Euler 837.
„Euphroſyne" 455.
Euripides 134. 309. 313. 317. 674. 697. 824.
„Ewige Jude" 132. 169. 171 f. 178. 454. 474. 513. 522. 692.
Exotismus, kosmopolitiſcher 625.

Experiment 818. 834 f. a. „Der Verſuch".
—, pſychologiſches 577. 581.
Eyck, J. van 589. 590.

F.

Fahlmer, Johanna 250.
Falk 546.
„Der Falke" 243.
Falkenorden 655.
Farben und Töne 837.
Farbenlehre 37. 204. 324. 346. 357. 372. 375. 470. 506. 544. 564. 586. 587. 634. 647. 824. 825. 830 f.
Fauſt 1. 2. 12. 13. 17. 21. 26. 32. 35. 52. 57. 69. 75. 92. 94. 97. 101. 104. 114. 123. 132. 143. 146. 158. 168. 169. 170. 172. 175. 176. 182. 192. 193. 195. 200. 204. 206. 207. 208. 209. 258. 259. 270. 306. 307. 319. 332. 344. 352. 386. 390. 425. 448. 451. 454. 458. 460. 462. 463. 469. 472. 484. 509 f. 554. 559. 570. 572. 606 616. 617. 620. 645. 653. 657. 673. 677. 679. 692. 697. 701. 708. 726. 729. 731. 740. 743. 748 f. 800. 827. 849. 850. 858. 860.
Fauſt-Kommentare 543.
Fauſtſage 32. 171. 510 f.
Fénelon 29.
Ferdinand, Herzog von Braunſchweig 361. 363.
„poetiſche Ferne" 136.
„Ferneres über Weltliteratur" 416. 843.
Ferrara 286. 334. 335.
Feſte 240.
Feuchtersleben 385.
Feuerbach, A. 649.
Fichte 316. 394. 401. 444. 491. 544. 548. 766.
Fichtelgebirge 263.
Filangieri 802.
Filippo Neri ſ. u. Neri.
„Finniſches Lied" 588.
Firduſi 638.
Fiſcher, K. 860.
„Der Fiſcher" 61. 70. 243. 256.
„Die Fiſcherin" 258 f. 276.
Flaubert, H. 205.
Fleiſcher 38.
Flachsland, Caroline 131.
Florenz 287. 296. 334. 477.
„Flucht nach Aegypten" 721.
Fochem, Rektor 636.
„Bedeutende Fördernis" 684 f.
Förſter, F. 616.
Foligno 288
Fontenelle 21. 837.
Form, dramatiſche 129.
— innere 68. 610. 799.
— metriſche 172. 173.
Formtrieb 4. 251. 798.
Forſter 261. 360. 443. 482. 529.
Foſcolo, U. 152.
Fouqué 388.
Fragen, „zwo bibliſche" 111.
Fragmente 154 f.

Francia 286.
Frankfurt a. M. 11. 17. 43. 75. 76. 99 f. 112. 133. 360. 364. 370. 371. 512. 534. 607. 630. 637. 671. 698.
„Frankfurter Gelehrte Anzeigen" ſ. u. „Anzeigen".
Franklin 607.
„Neuere franzöſiſche Poeſie" 716.
Freiberg 586.
Freiheit 125. 377.
Freiligrath 856.
Freimaurer 253.
Fremdwörter 42. 134. 670.
Freſenius 752.
„Freundliches Begegnen" 553.
Freytag 397.
Friederike ſ. u. Brion.
Friederike, Prinzeſſin von Mecklenburg-Strelitz 10.
Friedrich der Große 14. 28. 42. 127. 153. 213. 215. 241. 257. 689. 783. 793.
Friedrich Wilhelm I. 783.
Friedrich Wilhelm II. 352.
Friedrich Wilhelm IV. 707.
v. Fritſch 246.
Frömmler 710.
Frommann 551. 552. 588.
„Fuchs und Kranich" 671.

G.

Galilei 813. 836.
Galizien 357.
Gall 749.
Gallitzin, Fürſtin 261. 365.
Gardaſee 281.
Gartenhaus 233.
Gartenkunſt 469. 581.
„Die glücklichen Gatten" 496.
„Gedächtnisrede auf Wieland" 618.
Gedankenvorrat 816.
„Lyriſche Gedichte von J. H. Voß" 496.
„Zu malende Gegenſtände" 845.
„gegenſtändlich" 684.
„Gegenwart" 283. 290. 303. 396. 429.
Gehalt 656.
Geheimer Rat 246.
„Die Geheimniſſe" 71. 246. 251 f. 256. 344. 422. 570. 679. 722. 850.
Geibel, E. 859.
„Geiſtesepochen" 667. 672.
„Geiſtesgruß" 70.
„geiſtreich" 739.
Gelegenheitsdichtung 86. 258. 350. 392. 505. 623. 669.
Gellert 30. 41. 42. 44. 46. 51. 84. 610.
Gemmen 365. 846.
Genaſt 656.
„Generalbeichte" 473.
Genieperiode ſ. u. „Sturm und Drang".
Gentz, F. v. 550.
Geognoſie 669.
Geographie 28.
Geologie 262. 470. 506. 550. 669. 677. 718. 829.

Gerbermühle 632. 637.
Gerechtigkeit 26. 370.
Gervinus 382. 703. 854. 856.
„Geſang der Geiſter über den Waſſern" 247 f. 804.
Geſchichte, politiſche 350.
„Geſchichte meines botaniſchen Studiums" 667.
Geſchichtsforſchung 677. 823.
Geſchichtsphiloſophie 85. 667. 801. 802.
Geſchmack 605.
„Die Geſchwiſter" 243 f. 308. 415.
Geſellſchaftslieder 393. 473. 496. 585 f. a. u. Gelegenheitsdichtung.
Geſpräch 687 f. 721.
Geßner 113. 194.
„Über die Geſtalt der Tiere" 345.
„Gewiſſensehen" 355 f.
Giardino Boboli 771.
Giardini Chigi 276.
Gickelhahn 251. 840.
Giebichenſtein 476.
„Der deutſche Gil Blas" 679.
Glaubensbekenntnis 169. f. a. u. Religion.
Gleichniſſe 318.
Gleim 131. 220 f. 434. 442. 444.
„Le Globe" 699. 706.
„Die wandelnde Glocke" 621.
„Vier Gnaden" 623.
Göchhauſen, Frl. v. 467. 513.
Goedeke, K. 377.
Görres 637. 735.
Goethes Familie 15.
—, Alma v. 747.
—, Auguſt v. 305. 355. 456. 475. 481. 562. 564. 621. 667 f. 675. 688. 691. 701. 742. 747.
—, Chriſtiane ſ. u. Vulpius.
—, Cornelia 15 f. 35. 42. 52. 77. 120. 125. 185. 189. 194. 195. 244. 369. 418.
—, Friedrich 6.
—, Johann Kaspar 6 f. 14. 15. 23. 28. 77. 196. 212. 248. 289.
—, Katharina Eliſabeth 6. 10 f. 15. 19. 77. 121. 177. 185. 248. 289. 360. 363. 371. 456. 562.
—, Ottilie geb. v. Pogwiſch 48. 667. 668. 691. 708. 742. 747. 846.
—, Walther v. 669. 647.
—, Wolfgang v. 305. 675. 747.
Goethe-Bildniſſe 162. 367. 458. 615. 692.
Goethebrevier 860.
„Goethebund" 861.
Goethedenkmal, Straßburger 288. 861.
Goethefeiern 671.
Goethehandſchriften 29.
Goetheliteratur 865 f.
Goethe-Nationalmuſeum 366.
Goethephilologie 392. 593. 858. 864.
„goethereif" 344. 862.

Goetheverehrung 853.
„Götter, Helden und Wieland" 133 f. 146. 161. 176. 670.
Göttingen 40. 469. 470.
„das Göttliche" 255.
Göttling 699.
„Götz von Berlichingen" 2. 10. 16. 17. 18. 57. 70. 92. 94. 97. 104. 112. 119. 120 f. 134. 135. 136. 140. 141. 143. 144. 147. 149. 150. 151. 153. 154. 161. 167. 169. 170. 178. 179. 186. 187. 189. 190. 196. 210. 264. 272. 373. 374. 384. 390. 391. 479. 482. 496. 513. 535. 604. 608. 612. 664. 670. 737. 750. 755. 779. 853. 860.
Goeze, J. M. 153.
„der Goldschmiedsgesell" 561.
Goldsmith, O. 86. 111. 138. 185 674.
Goncourt 147. 604. 607. 687.
Gore 370.
Gotha 471. 638.
Gotik 345. 686.
„Gott, Gemüt und Welt" 623.
„der Gott und die Bajadere" 173. 462. 624. 678.
Gotter, F. W. 105. 261.
Gottesdienst 26. 783.
„Gottfried von Berlichingen" 120.
Gotthelf, J. 384.
Gottsched 41. 42. 369. 441. 476. 609.
Goué 105.
„Grafen, Ballade v. vertriebenen" s. u. „Ballade".
„Über den Granit" 827.
„Grenzen der Menschheit" 163. 234. 255.
Gretchen 35 f. 50. 607. s. a. „Faust".
„Gretchens Klage am Spinnrad" 59 f.
Griechen 834.
Griechenkriege 682.
Grillparzer 316. 318. 385. 545. 585. 664. 673. 855.
Grimm, H. 151. 382. 632. 857.
—, J. 259. 382. 459. 540. 549. 857.
—, M. 764.
—, W. 549. 857.
„Groß ist die Diana" 466. 615.
„Der Großkophta" 176. 214. 351 f. 354. 365. 402. 787.
Groth, Kl. 58. 686.
Guachet, Madame 480.
Günderode, Karoline 737.
Günther, Chr. 603.
Guercino 286. 451.
„Die guten Weiber" 462. 484.
„Gutmann und Gutweib" 708.
Gutzkow, K. 604. 854. 857.

H.

Hackert 293. 424. „Ph. Hackerts Leben" 587.
Häckel, E. 285. 857.
Hafis 626. 638 f.
Hagedorn 30.

Hagen 424. 504.
Hainbund 129.
Halberſtadt 504.
Halle 469.
Haller, Albr. v. 30. 124. 364. 808 f. 826.
Halsbandprozeß 351.
Haman 84. 85. 113. 158. 246. 256. 356. 643. 769. 829. 830.
„Hamlet" 263. 311 358. 400. 406. 699. 701. 763.
—, „Erſte Ausgabe des" 699.
Hammer-Purgſtall, J. v. 623. 627. 648.
Handſchrift 42. 605.
Handwerk 31. 729.
„Hans Sachſens poetiſche Sendung" ſ. u. Sachs.
Harnack, A. 503.
Hartleben, O. E. 860.
Hartmann, E. v. 859.
Harzreiſe 241. 250. 263. 504.
„Harzreiſe im Winter" 70. 241. 850.
Haſe, K. v. 591.
Haugwitz, Graf 192.
Hebbel 385. 686. 687.
Hebräer 648.
hebräiſche Poeſie, ſ. u. Bibel und Dichtung, orientaliſche.
Hegel, 475. 806. 819.
Heidelberg 371. 630. 638.
„Heidenröslein 72. 186.
Heine 32. 64. 162. 673. 674.
Heinrich, Prinz v. Preußen 394.
Heinroth 684.
Heinſe 159. 194. 343. 453.
„heiter" 739.
„Heldenlieder, Neugriechiſche" 682.
Helena ſ. u. „Fauſt".
Helgi und Sigrun 452.
Heliand 2.
Hellen, E. v. d. 156.
Helmholtz 809. 811. 813. 857.
Helmſtädt 504.
Henke 731.
„Herbſt" 478.
Herd, Sekretär 138.
Herder, J. G. 23. 32. 53. 80. 82. 83 f. 88. 93. 96. 100. 112. 113. 116. 117. 118. 119. 120. 127. 133. 134. 135. 145. 159. 161. 195. 201. 215. 224. 240. 242. 246. 251. 255. 256. 264. 274. 278. 300. 307. 330. 344. 347. 360. 364. 394. 401. 416. 440. 444. 467. 476. 495. 512. 523. 524. 545. 595. 611. 618. 623. 624. 625. 643. 646. 647. 723. 799. 802. 833. 841.
—, Karoline 345.
Herkules 134.
Hermann, G. 667. 672. 677.
„Hermann und Dorothea" 13. 148. 204. 208. 307. 344. 421. 425. 426 f. 447. 482. 704. 806.
„Hermann und Dorothea", die Elegie 426. 464.
Herrenhuter 78. 131.

Herwegh, G. 856.
Herzlieb, Minna 48. 551 f. 560. 573. 581. 614.
Hettner, H. 382.
Heusler, A. 278.
Heygendorf, Karoline von 668.
Heyne 40. 470. 528.
Heyse, P. 304. 366. 435. 508. 857. 859.
Hildebrand, R. 857.
Himburg 245.
Hiob 531.
Hippokrates 660.
Hirt 291. 437.
Hirzel 858.
„Hochländisch" 708.
Hölderlin 453. 474.
„Höllenfahrt Christi" 34 f. 46. 794.
Hoffeste 258. 763.
Hoffmann, E. Th. A. 95. 673.
Hofleben 196. 226. 584.
Hofmann, F. 43.
Hohelied 46. 195. 624.
Holberg 854.
Holtei, K. von 742.
Homburg 101.
Homer 24. 29. 58. 143. 144. 147. 295. 302. 320. 426. 463. 464. 476. 537. 677. 679.
Homer-Analyse 850.
„Homer wieder Homer" 677.
Homunculus s. u. Faust.
Horaz 424. 433. 674.
„Horen" 380. 440.
Horn 43.
Houwald, E. v. 673.
Howard 806.
Huber 528.
Hufeland 491.
Humboldt, Alex. v. 204. 436. 656. 688. 706. 710.
—, W. v. 85. 436 446. 476. 687. 751. 798. 846. 864.
—, Frau v. 631.
Hume 607.
Hummel 550. 663.
„Hund des Aubry" 668.
Hymnen 225.

J.

Jacobi, F. H. 157 f. 164. 186. 261. 364. 443. 503. 592. 615. 647.
—, Helene Elisabeth 158. 365.
—, J. G. 131. 134.
„Jägers Abendlied" 60 f. 66.
Jagemann 458. 615.
—, Karoline s. u. Heygendorf.
„Vier Jahreszeiten" 445. 788.
Jahrhundert, das achtzehnte 468.
—, das sechzehnte und das achzehnte 836.
Jahrhundertwende 467.
„Jahrmarktsfest zu Plundersweilen" 135. 176.
Ibsen 50. 74. 724.
Ideal 77.
Idealismus 384. 423. 615.
„Idee" 379. 387. 517.
Ideenvorrat 736.
„Idylle am Lago Maggiore" 727.

Jean Paul 364. 445. 447. 448. 627. 727.
Jeffrey, F. 395.
Jena 445. 469. 472. 476. 491. 564. 669. 671. 672.
—, Schlacht bei 506.
Jerusalem, K. W. 138 f. 144. 145. 146. 153. 685.
„Jery und Bätely" 247. 696.
Iffland 359. 437. 444. 461. 650.
„Ilmenau" 70. 218. 251. 738.
plastische Imagination 744.
„das Imaginative" 403.
Immermann, K. 422. 649. 674. 715. 733. 735. 855.
Improvisation 221. 605.
Indien 625.
Indische Poesie, s. u. Dichtung.
Individualismus 111. 335. 842.
Individualität s. u. Persönlichkeit.
„Inkle und Yariko" 46.
„Invektiven" 639.
John, Sekretär 692.
Jones 648.
Jordan 859.
Josef II. 272.
„St. Josef der Zweite" 714.
Joseph in Ägypten 23. 34.
„Journal von Tiefurt" 624. 668.
Iphigenie in Delphi 306. 320.
Iphigenie in Tauris" 26. 37. 62. 69. 143. 206. 207. 210. 239. 245. 254. 263. 267. 268. 269. 273. 283. 301. 306 f. 322. 331. 334. 343. 344. 384. 473. 488. 570. 698. 700. 708. 750. 781. 849. 863.
Islam 648.
Isolierung 238.
„Israel in der Wüste" 624. 648f.
Italien 8. 101. 235. 263. 306. 327. 364 f. 356. 523.
„Italienische Reise" 11. 65. 209. 274 f. 340. 342. 476. 523. 657.
Jubiläen 697.
„Ewige Jude" s. u. „Ewig".
Jugendbriefe 53.
Julirevolution 745.
Jung, Marianne s. u. Willemer.
„Der Junggesell und der Mühlbach" 453.
Jung-Stilling 13. 80. 81. 159. 239.
„Frau Jutta" 512.
Juvenal 82.

K.

Kalischer, S. 796.
Kanne 48.
Kanonenfieber 361.
Kant 357. 374.
Kapp 567.
Karl, Erzherzog v. Österreich 635.
Karl August, Herzog von Sachsen-Weimar 16. 182. 183. 194. 195. 197. 213 f. 222 f. 240. 241. 245. 246. 247. 251. 272. 274. 315. 327. 335. 348. 355. 356. 360. 365. 369. 417. 418. 439. 469. 476. 480. 506. 507. 546. 547. 563. 612. 622. 655.

656. 668. 671. 675. 690. 697. 698. 701. 708. 710. 715. 723.
Karl Auguſt, Prinz von Sachſen-Meiningen 183.
Karl Friedrich, Großherzog von Weimar 743.
Karlsbad 274. 457. 506. 549. 561. 586. 590. 635. 669. 672.
Karlsruhe 194. 638.
Karoline, Prinzeſſin von Sachſen-Weimar 584. 656.
Kaſſel 471.
Käthchen ſ. u. Schönkopf.
„Katharſis" 700. 760.
Katholizismus 675. 679. 790.
Kauffmann, Angelika 291. 297. 300.
Kaulbach, W. 856.
Kayſer 300. 474.
Keats 811.
Keller, Gottfried 37. 194. 630. 815 f.
Kerner, J. 735. 736.
Keſtner 106 f. 117. 139. 140. 141. 146. 149. 150. 160. 183. 196. 244.
Kindergeſtalten 767.
Kindheit 21 f.
„Klaggeſang von der edeln Fraun des Aſan Aga" 537.
Klebelsberg, Gräfin ſ. u. Frau v. Levetzow.
Kleiſt, H. v. 95. 146. 265. 268. 269. 303. 619. 664. 673.
Klettenberg, Suſanne v. 19. 34. 103. 190. 418.
„Klima" 611.
Klinger, F. M., 18. 159. 195. 373. 592.
Klopſtock 30. 35. 128. 129. 144. 147. 151. 159. 161. 162. 182. 222. 227. 256. 257. 272. 343. 466. 467. 476. 479. 482. 563. 609. 686.
Klubbiſten 360.
„Knabenmärchen" 590.
v. Knebel 183. 213. 215. 225. 234. 263. 439. 440. 527. 552.
Kniep 295.
Knittelvers 70.
Koblenz 637.
Koch, M. 550.
„König von Thule" 61. 70. 154. 616.
Körner, Ch. G. 374. 394. 437. 528. 586.
— Th. 547. 619.
Köſter, Alb. 464. 481.
Koloniſation 729. 782.
Kolorit 836.
Komponiſten 474 f. 616.
„Konfeſſion" zur Farbenlehre 837.
Konſtantin, Prinz 213. 418.
Kontraſtfiguren 122 f. 603 f.
„Kophtiſche Lieder" 353.
Kosmopolitismus 728.
Koſtüm, hiſtoriſches 334. 641. 664.
Kotzebue, A. von 359. 444. 447. 448. 475. 492. 499. 639. 671. 714. 863.
„Die Kränze" 256.
Kräuter 680.

„Kraft“ 257 f.
Kranach, Lukas 278.
Krankheiten 36. 74. 469. 500. 567. 685. 748.
Kryſtallographie 669.
Künſtlerdramen 171.
„Künſtlers Erdenwallen“ 171. 766.
Kulturgeſchichte 170. 172. 824.
Kunſt, nationale 373.
„Kunſt und Altertum“ 654. 688. 695. 706.
Kunſt und Wiſſenſchaft 834.
Kunſtausdrücke 834.
Kunſtbetrieb 844.
Kunſtgeſchichte 44. 497.
Kunſtlehre 76. 113 f. 171. 199 f. 301 f. 377. 441. 442. 445. 493. 610 f. 615. 654. 674. 702. 805 f. 844. 859. 860.

L.

„Labores juveniles“ 30.
Lachmann 863.
Lafontaine 447. 448.
Lamotte, Gräfin 351.
Landſchaft 25. 101. 145. 275 f. 430. 534. 571. 611.
Lang, K. v. 439.
Langer 74 f.
„Über Laokoon“ 425. 446. 454. 712. 805.
La Roche, K. 542.
—, Maximiliane, ſ. u. Brentano.
—, Sophie 101. 111. 158. 159. 537.
La Rochefoucauld 662.
Laßberg, Fräulein v. 152. 241.
Lauchſtädt 494 f. a. u. Theater.
„Laune des Verliebten“ 47 f. 51. 80. 136. 185. 243. 327.
Lautmalerei ſ. u. Tonmalerei.
Lautſymbolik 68. 72. 705.
Lavater 4. 28. 32. 114. 116. 124. 129. 131. 156 f. 158. 159. 161. 168. 194. 195. 224. 226. 227. 247. 261. 352. 442. 518. 683. 797. 798.
Lebensfreude 269. 270. 310. 322.
Lebensprogramm 3.
„Lebensverhältnis zu Byron“ 694.
Legationsrat 240.
Legenden 677.
Legitimität 745.
Lehrdichtung 654 f. 474.
„Lehre von der ewigen Wiederkehr“ 85. 731.
Lehrjahre ſ. „W. Meiſter“.
Leibniz 899.
Leipzig 38 f. 75. 457. 512. 609.
Leipziger Liederbuch 35. 54 f. 68.
Lektüre 24. 77. 161. 669. 706. 862.
Lenau 62. 65. 595.
Lenz 18. 95 f. 195. 230. 324. 603. 604.
Lerſe 80. 95. 121. 239.
Leſſing 20. 38. 41. 42. 45. 51. 52. 53. 75. 77. 82. 83. 115. 128. 136. 138. 145. 153. 158. 164. 171. 186. 188. 193. 201. 251. 256. 271.

278. 310. 363. 367. 401. 411. 440. 442. 444. 471. 478. 512. 528. 542. 571. 610. 615. 649. 663. 701. 723. 786. 791. 805. 841.
Leſſing, Eva 508.
Leuchſenring 132.
Levezow, Frau v. 681. 691. 692.
—, Ulrike v. 67. 680 f. 690 f.
Lichtenberg 148. 356. 444. 469. 662.
Liebesſkolien 697.
Liebhabertheater 240.
Lieblingsſeſſen 438.
„Lied der Lemuren" 69.
„Lied des phyſiognomiſchen Zeichners 516. 798."
Lieder ſ. u. Geſellſchaftslieder.
Liederbuch ſ. u. Leipzig, Seſenheim.
Ligne, Fürſt von 549. 586.
„Lila" 224. 258.
Lili, ſ. Schönemann.
„Lilis Park" 71.
Linné 801. 802.
Lionardo da Vinci 670.
Lips, J. H. 367.
Literatur, chineſiſche 708 f.
—, engliſche 668. 674.
—, franzöſiſche 205. 372. 499. 545.
—, fridericianiſche 607.
„Litérature allemande" 127. 257.
Literaturgeſchichte 672 f. 824.
Literaturzeitung 491.
Lober 491.
v. Loën 397.
v. Loeper 593. 594. 597. 606. 625. 650. 663. 701. 709. 755. 756. 777. 780. 858.
Löwe, C. 475.
„Zur Logenfeier" 697.
Longwy 360.
Lorrain, Claude 114. 276. 826.
Lotte, ſ. u. Buff.
Louis Philipp 745.
Louiſe de Bourbon-Conti 479.
Luden 570. 622. 677.
Ludwig, Profeſſor 43.
Ludwig XVI. 487.
Ludwig I., König von Bayern 708.
Ludwig, König von Holland 587.
Luiſe, Königin von Preußen 10.
Luiſe, Herzogin von Sachſen-Weimar 223 f. 244. 274. 328. 506 f. 655. 743.
„die Luſtigen von Weimar" 621.
Luther 689. 851. 863.
Luxemburg 363.
Lyell 350.
Lyrik 18. 19. 56 f. 204.

M.

Macchiavelli 569.
Macpherſon 144 f. a. u. Oſſian.
„Mädchen von Oberkirch" 354 f.
„Märchen" 422 f. 425. 433. 434. 557. 558. 703. 732.
Magdeburg 504.
Mahomet 66. 121. 155. 166 f. 172. 210. 215. 244. 461. 518. 624. 646. 648. 753.

Mailänderin, die ſchöne, ſ. Riggi.
Mailand 297. 337.
Mainz 360. 370.
Makart 859.
Malceſine 281.
„Mann von fünfzig Jahren“ 714. 722. 725 f. 743.
Mannheim 98. 278. 347. 598.
Mantegna 283.
Mantua 346.
Manzoni 663. 664. 673.
Marcello 300.
Maria Paulowna 343.
Marianne ſ. u. Willemer.
Marie Antoinette 351.
Marienbad 672. 677. 680. 681.
Marienborn 78.
Marlowe 511. 512. 521.
Martial 674.
Martius 710.
Maſchinenweſen 733.
Masken 467. 471. 482.
Maskenzüge 583. 586.
Mathematik 677. 721.
„Mathematik und deren Mißbrauch“ 706.
Mecklenburg, Erbprinz v. 584.
—, Großherzog v. 698.
Mediceer 478. 606.
„Meeresſtille“ 69.
„Megaprazon, Reiſe der Söhne“ 355. 717.
„Meine Göttin“ 255. 307.
„Meine Ruh iſt hin“ 616.
Meiningen 638.
„Wilhelm Meiſters Lehrjahre“ 16. 19. 32. 57. 123. 208. 245. 393 f. 426. 427. 448. 462. 481. 486. 568. 571. 572. 576. 582. 598. 608. 629. 699. 712. 714. 716. 717. 727. 736. 738. 853. 861.
Wilhelm Meiſters Wanderjahre 159. 208. 210. 395. 428. 550. 578. 580. 635. 672. 677. 679. 684. 689. 696. 703. 708. 712 f. 747. 755. 760. 770. 771. 782. 811.
Melancholie 54.
Melchior 162.
„Die neue Meluſine“ 713. 714. 732.
Mendelsſohn, M. 528. 683.
— -Bartholdy, F. 475. 641. 677. 697.
Menſchenfreundlichkeit 339 f.
Menſchenverſtand, geſunder 172. 837.
Menzel, A. v. 856.
—, W. 853. 854. 863.
Merck, J. H. 100. 101. 110. 111. 112. 120. 133. 163. 175. 176. 180. 192. 197. 202. 332. 365. 384. 516. 603. 604. 611. 615. 717.
Merkel 491. 492. 499. 863.
Meſſina 295.
Metamorphoſe, periodiſche 804 f.
„Metamorphoſe der Pflanzen“ 123. 345. 379. 453. 474. 798. 812. 821. 827.
„Metamorphoſe der Tiere“ 671. 827.

Metapher 65.
„Meteore des literariſchen Himmels“ 666. 824.
Meteorologie 666. 669. 672. 829.
Methode, induktive 597.
Metrik 32. 68. 175. 301. 307. 350. 554. 559. 605. 599,
Metternich, Fürſt 671.
Meyer, C. F. 335.
—, Heinrich 44. 300. 301. 346. 366. 438. 446. 456. 471. 477. 575. 641. 654. 701. 714.
Michaelis 40.
Michel Angelo 279. 303.
Mickiewicz 741.
„Auf Miedings Tod“ 70. 260. 318. 456.
Mignon 57. 69. 402.
Milder, Madame 691.
„Milieu“ 5. 17.
Milton 531.
Mineralogie 262. 677. 718. 741. 797. 829.
„die Mitſchuldigen“ 35. 46. 48. 50 f. 77. 80. 88. 136. 188. 243. 355.
Mittelalter 588.
Mittelpunkt 396. 400. 570.
Mittwochsvorleſungen 504. 544.
Möſer, J. 118. 183.
Molière 45. 51. 131. 858.
Molsheim 86.
Moment, fruchtbarer oder pathetiſcher 61. 177. 425. 428. 488. 729. 805.
Mommſen, Th. 860.
Monadenlehre 799.
Mondlieder 66 f. 282. 243.
Montblanc 825.
Montesquieu 802.
Moors 47.
Moral 422. 451. 569.
Moritz, K. Ph. 301. 366. 605.
Morphologie 157. 544. 696. 827.
Morris, M. 167. 169. 170. 208. 462. 503. 591. 652.
Motivieren 459. 789.
Morus, Th, 718.
Mounier 723.
Mozart 475. 616.
Müller, F. v., Kanzler 260. 680. 698.
—, Johannes v., der Hiſtoriker 491. 496.
—, Joh. v., der Phyſiolog 285. 826. 829.
—, Wilh. 673. 728.
Müllerlieder:
„der Müllerin Reue“ 453.
„der Müllerin Verrat“ 453.
Münch, Anna Sibylla 177. 185.
München 280.
Münſter 365.
„Muſen und Grazien in der Mark“ 384.
Muſik 300. 550. 663. 692.
„Myrons Kuh“ 615.
„die Myſtifizierten“ 353.
Myſtik 646. 735 f.
Mythologie 67 f. 680. 780. 785.

N.

„Einfache Nachahmung der Natur" 383.
Nachdruck 245.
„Nachlese zu Aristoteles' Poetik" 699 f.
„Die Nacht" 66.
„Nähe der Geliebten" 69.
Namen 462. 646. 702. 738.
Napoleon 13. 33. 143. 490. 506 f. 545. 562. 619. 624. 676. 689.
Nassau 635.
Nationalcharakter 363.
nationale Kunst 118. 373.
Nationalität 545 f.
„Die natürliche Tochter" 12. 24. 354. 355. 469. 471. 479 f. 492. 528. 570. 629. 713. 722. 739. 747. 806. 850.
Natur 236. 275. 380.
„die Natur" 261. 387. 821. 827.
Naturalismus 235. 446. 461. 615.
Naturbeseelung 65.
Naturphilosophie 820 f.
Naturschwärmerei 144.
„Zur Naturwissenschaft" 567.
„Nausikaa" 24. 92. 175. 209. 282. 295. 320 f.
Neapel 293 f. 296.
Neri, Filippo 296.
„Neuere französische Poesie" 706.
„Neueste deutsche Poesie" 706.
„Das Neueste von Plundersweilern" 257.
Neumann, Christiane 455 f.
Newton 156. 346. 587. 811. 830. 831. 832. 833. 837.
Nibelungenlied 563. 843.
„Nicht zu weit" 732.
Nicolai, F. 146. 153. 442. 444. 529. 540.
Nicolovius, A. 698.
Niebuhr 542. 610. 745.
Niederlande 264. 782.
niederländische Malerei 44. 45. 589 f.
Nietzsche 85. 663. 724. 843. 860.
Niuwentyt 830.
„Noten zum Cellini" 824.
„Noten und Abhandlungen zum Diwan" 477. 626. 647 f. 824.
Novalis 394. 637.
„Novelle" 57. 208. 464. 701 f. 726.
Nürnberg 457.
Numismatik 478.
„Das nußbraune Mädchen" 714. 733 f.

O.

„Oberons und Titanias goldene Hochzeit" 533.
Oberroßla 458. 494.
Objektivität 368.
Odilienberg 86. 573.
Oehlenschläger 505 f.
Oeser 44. 75. 76 f. 84. 116. 261. 278. 605 610.
—, Friederike 76. 78. 79. 125.
Österreich 14.

Offenbach 195.
Oken 814. 832.
Oper 359. 563.
„Über die Oper Die Athenerinnen" 846.
Optik ſ. Farbenlehre.
Orakel 77. 121.
Orcagna 789.
Orden: Weimariſcher Falkenorden 655; Ehrenlenlegion 563; bayriſcher Hausorden 708.
„Ordnung" 370.
Orginalität 85.
Orientaliſche Literatur 623 f.
„Oſſian" 46. 144. 147.
Oſteologie 357. 814 f. 828.
Ottilie v. Pogwiſch ſ. u. Goethe.
Ovid 82. 113.

P.

Padua 282. 685.
Paganini 743.
„Palaeophron und Neoterpe" 467. 471. 548. 575.
Palermo 295.
Palladio 279. 282. 284.
Pallagonia, Fürſt 287.
palma di Goethe 814.
„Pandora" 71. 209. 551. 553 f. 645.
„panoramiſch" 825.
Pantheismus 164 f. 171. 198. 679.
v. Papius 123.
Paracelſus 836.
Paradiesgedanken 638.
„Paria" 676. 678 f. 685. 694. 807.
„Die drei Paria" 694.
„der neue Paris" 782.
Park, Weimarer 276. 469.
Parodien 176. 749.
Parſenlied 643.
Parzenlied 69. 312.
Parteilichkeit 829.
Paſſavant 194.
„Pater Brey" 130 f. 147. 169. 175.
Patriotismus 115 f. 545 f. 619. 622. 651 f. a. „Epimenides".
Paulus 472. 641.
„der neue Pauſias" 356. 453. 455.
Pempelfort 364.
Penn, W. 719.
Perſien 625 f.
Perſönlichkeit 516. 645. 646. 677. 770. 845.
Perugia 287.
Perugino 286.
Peſtalozzi 401. 635.
Petrarca 450. 552.
Peucer 621.
Pfenninger 166. 518. 583.
Phaedra 322.
„Phaeton, Verſuch einer Wiederherſtellung" 677.
Phantaſie, exakte 826.
Philanthropen 135.
Philipp Egalité 487.
Philiſter 135. 172. 429. 497.
Philologie 40. 669. 828.
Philoſophie 37. 442.
Phyſiognomie Goethes 566. ſ. a. u. Goethebildniſſe.

Phyſiognomik 156 f. 194.
Pietät 693.
Pietismus 19. 733.
Pietiſten ſ. u. Arnold; Herrenhuter; Klettenberg.
„Pilgernde Törin" 714. 722.
Pindar 117.
Piſa 334.
Platen 32. 33. 284. 649. 673. 719.
Plato 37. 117. 278. 718. 834. 835.
Pleſſing 234. 241.
Plinius 82.
Plotinus 660.
„Plundersweilern": ſ. u. „Jahrmarktsfeſt"; „Neueſtes".
Plutarch 765. 780. 846.
Pniower, O. 754.
Polarität 804 f. 821.
Polemik 833.
Politik 349. 369. 464. ſ. a. Patriotismus.
Polo, Marco 649.
Pompeji 293.
Pope 441. 696.
Positiones iuris 95.
Potsdam 240. 278.
Potter 615.
Pouſſin 578.
Preisbilder 446.
Preller, F. 339.
Preußen 14. 402. 619.
Prévoſt, Abbé 151.
Problemdichtung 188.
Produktivität 454. 629. 672.
Prologe 350.
„zu den neueſten Offenbarungen Gottes" 133.
„Prolog im Himmel" 454. 530 f. 679.
„Prometheus" 70. 155. 156. 169 f. 172. 200. 234. 244. 513. 515. 519. 546. 553. 645.
Promotion 95. 697.
Properz 346.
„Propyläen" 446.
„Proſerpina" 70. 243. 722. 805.
Proteſtantismus 790.
Publikum 447. 700. 709. 844. 849.
Pückler-Muskau, Fürſt 743.
Puppentheater 27.
Purismus ſ. u. Fremdwörter.
Puſtkuchen 715. 733.
Pyrmont 469. 470.

Q.

Quintilian 82.

R.

Rabelais 355.
Rabener 53.
Racine 317.
Radziwill, Fürſt 542. 616.
Raffael 156. 286. 636. 731. 773.
Rahel ſ. u. Varnhagen.
„Rameaus Neffe" 424. 477. 498 f. 824.
Rauch 696.
Realismus 384.
Rezenſionen 112. 113. 490, 497 f.

505. 594. 665. 679. 693. 695. 699. 738. 743 f.
„Rechenſchaft“ 584 f.
„Rechenſchaftsberichte“ 613.
Rechtsanwalt: Goethe 101.
Redwitz 782.
Reflexionspoeſie 385.
Reformation 610.
Refrain 658.
„Regeln für Schauſpieler“ 493.
Rehbein 690.
Reichardt 442. 474. 476.
Reichskammergericht 104.
Reiffenſtein 291.
„Reihenfolge Goethiſcher Schriften“ 634.
Reimpaare 70 f. 175.
Reimſprüche 623.
„Reineke Fuchs“ 368 f. 370. 371. 464.
Reinhard, Graf K. F. 550. 693.
„Reiſe der Söhne Megaprazons“ ſ. u. Megaprazon.“
Religion 18 f. 78 f. 251 f. 610. 684. 724.
Religon Goethes 26. 73 f. 163 f. 678 f.
Rembrandt 156.
„Rembrandt als Denker“ 620.
Reminiscenzen 186. 489.
Renaiſſance 335. 633. 763.
Renan 724. 843.
Reuß XIII., Fürſt 363.
Revolution, franzöſiſche 350. 391. 394. 481. 547.
Rezitation 358 f.
Rheingegenden, Reiſe in die 629 f. 641.
Rheinreiſe 111. 120.
Rhythmus 72 f. a. u. Lyrik; Metrik; Reimpaare.
Richardſon, S. 75. 674.
Riemer 437. 438. 492. 686. 699. 748.
Rietſchel 857.
Riggi, Maddalena 68. 297 f. 321. 425.
„Rinaldo“ 588.
„Rino“ 235.
Ritter 460.
„Ritter Curts Brautfahrt“ 496.
Robinſon Cruſoë 29.
Rochlitz 477.
„Rochusfeſt zu Bingen“ 630.
Rohan, Kardinal 351.
Rokoko 771.
Röhr 675.
Römer 835.
„Zweiter römiſcher Aufenthalt“ 710.
„Römiſche Elegien“ ſ. u. Elegien.
Rom 288 f. 296 f. 346. 498.
„roman expérimental“ 571.
Roman, pſychologiſcher 148.
Romano, S. 346.
Romantik 65. 144. 171. 284. 384. 401. 414. 422. 442. 460 f. 475. 548. 549. 551. 553. 585. 588. 614. 620. 626. 640. 673. 726. 855.
—, franzöſiſche 424.
„Romantiſches Element“ 402.

„Die romantiſche Poeſie“ 584.
„Spaniſche Romanzen“ 693.
Rouſſeau 55. 57. 82. 96. 104. 111. 121. 133. 142. 148. 150. 151. 163. 324. 332. 356. 373. 401. 499. 527. 544. 593. 595. 596. 604. 625. 727.
Rouſſillon, Fräulein v. 101.
Royal Society 836.
Ruckſtuhl 670.
Rückert 649.
„Ruysdael als Dichter“ 620.

S.

Sachs, Hans 32. 563.
„Hans Sachſens poetiſche Sendung“ 71. 242.“
Sachſenhauſen 17.
„der Sänger“ 256.
St. Hilaire, G. 746. 841.
St. Pierre 625.
Sakuntala 529. 624.
Salvandy 693.
Salzmann 80. 91. 122.
„der Sammler und die Seinigen“ 418. 434. 437.
„Sammlung“ 154 f.
Sand, K. L. 671.
„sante conversazioni“ 713.
Sartorius 477. 565.
„Satyros“ 130 f. 175.
Savonarola 478.
Scaliger 835.
Scarron 398.
Schadow, G. 360.
„Schäfers Klagelied“ 72.
Scharnhorſt 619.
„der Schatzgräber“ 69. 414, 449 f. 453. 462. 584.
Schauſpieler 358 f. 397. 461.
Schefer, L. 649.
Schelling 472. 473. 475. 491. 528. 625. 754. 819. 832.
Scherer 102. 103. 188. 313. 382. 392. 465. 535. 644. 657. 696. 799. 820. 858.
„Scherz, Liſt und Rache“ 258.
Schilderungen von Naturerſcheinungen 825 f.
Schiller, Charlotte von 374. 376. 508. 835.
—, F. 17. 126. 128. 158. 179. 184. 186. 192. 201. 207. 209. 213. 215. 224. 250 254. 259. 265. 267. 268. 270. 316. 329. 341. 343. 344. 349. 357. 358. 373 f. 394. 397. 401. 405. 406. 409. 420. 426. 437. 440. 441. 443. 444. 445. 446. 447. 458. 449. 451. 452. 456. 461. 464. 467. 469. 470. 471. 472. 475. 476. 482. 495. 496. 500. 502. 503. 505. 528. 529. 542. 563. 564. 586. 616. 618. 620. 664. 671. 686. 701. 702. 710. 712. 713. 714. 717. 728. 774. 800. 810. 817. 818. 819. 820. 825. 838. 853. 854. 856. 864.

„Schillers Schädel, bei Betrachtung von“ 701. 715.
Schinkel 696.
Schlegel, A. W. 460. 475. 491. 528. 694. 707.
—, Caroline 443.
—, F. 394. 444. 460. 472. 477. 480. 625.
Schleiermacher 491.
Schlesien 356.
Schlettstadt 86.
Schlittschuhlaufen s. u. Eislauf.
Schlosser, F. 113.
—, G. 16. 99. 112. 125. 139. 371.
Schmeller 692.
Schmidt, Erich 151. 243. 303. 513. 657. 753. 858.
—, Oscar 857.
— v. Werneuchen 384.
Schneider, Nat. 30.
Schöll 735.
Schönborn 161. 178. 519.
Schöne 685.
„schöne Seele“ 377. 381.
Schönemann, Anna Elisabeth 183 f. 192. 195. 196. 243. 248. 249. 418. 430. 534. 581. 591. 606. 743.
„Schönheit“ 76. 560.
Schönkopf, Anna Katharina 47 f. 53. 74.
Schopenhauer 324. 609. 689. 832.
schottische Lieder 708.
„Neue Schriften“ 371.
Schröter, Corona 259, 306.
Schubart, M. 23.
Schubert, F. 475.
Schuchardt 693.
Schütz 491.
Schultheß, Barbara 247.
Schultz, Staatsrat 634. 698.
Schulze, E. 673.
„sokratischer Schuster“ 45. 172.
Schwabe 701.
Schwarzwald 86.
„Schweizeralpe“ 458.
„Schweizerlied“ 588.
Schweizerreise 192. 246. 455. 612. 738.
Schwind, M. v. 496.
Scott, W. 673. 707. 843.
„Johanna Sebus“ 563.
Seelatz 23.
„sehen“ 116 f. 134. 164. 299. s. a. Anschauung, Bilder.
„Seherin von Prevorst“ 735.
Selbsterkenntnis 595.
Selbsterziehung 54. 233.
Selbstmord 110. 139. 152.
Sénancour 152.
Seneca 835.
Serassi 334.
„serbische Gedichte“ 706.
„Volkslieder der Serben“ 706.
Sesenheim 86. 95. 97. 138. 248. 249. 541. 607. 608. 685.
Sesenheimer Liederbuch 66. 89 f.
Seuffert, B. 701. 702. 704. 706.
Shakespeare 44. 52. 53. 57. 58. 76. 82. 93. 95. 97. 112.

126. 127. 131. 147. 148. 149. 179. 207. 227. 263. 271. 310. 311. 358. 406. 410. 411. 416. 442. 461. 520. 539. 562. 605. 611. 615. 674. 699. 777. 802. 837. 861; ſ. a. „Hamlet.“
Shakeſpeare-Rede 44. 169. 860.
„Shakeſpeare als Theaterdichter“ 615.
„Shakeſpeare und kein Ende“ 619 f.
Siena 334.
Simrock, K. 843.
Simſon 860.
Singſchule 550. 586. 623.
Singſpiele 70.
Sizilien 294 f.
„Sizilianiſches Lied“ 588.
Skeptizismus 106. 837.
Smith, S. 624.
Smollet 82.
Sokrates 37. 111. 167. 513.
Sömmering 360.
„Sonette“ 551 f.
Sonnenfels, J. v. 116.
Sophokles 313. 492.
Soret 686. 745. 746. 748.
Southey 625.
„Spaniſche Romanzen“ 693.
„Spectator“ 46.
Spielhagen, F. 859.
Spinoza 158. 164 f. 200. 263. 368. 473. 524. 573. 599. 615. 802. 843.
„Spiraltendenz der Vegetation“ 748. 819.
Spontini 697. 846.
Sprache, arabiſche 669.
—, volkstümliche 17.
— und Stil 102. 126. 148. 179. 244. 272 f. 317 f. 431. 478. 488. 522. 553. 578. 606. 645. 652. 694. 703. 722. 726. 736 f. 750. ſ. a. Dialekt.
Sprichwörter 82.
Sprüche 58. 433. 579 f. 640. 658 f. 688. 715. 750.
Staatsgeſchäfte 240.
Stadthaus 366. 371.
Stäfa 456.
Staël, Mme de 11. 494 f. 548. 549. 550.
Stände 277. 397. 462. 535.
Stauf 603.
Stein, Charlotte v. 36. 99. 142. 159. 195. 202. 219. 223. 224. 227 f. 239. 242. 243. 246. 248. 260. 274. 283. 296. 311. 322. 340 f. 374. 469. 516. 519. 550. 640. 655. 700. 783. 800. 820. 840.
—, Fritz v. 341. 491. 640. 688.
—, J. F. Freiherr v. 227.
—, Karl Freiherr vom 542. 619. 635 f.
Steinbach, Erwin v. 118. 119.
Steiner, R. 797.
Steinthal 798.
„Stella“ 46. 78. 92. 186 f. 210.

254. 308. 333. 568. 575. 581. 606. 608.
Sterne, L. 194. 660.
Stetigkeit 597. 800. 840.
Stichomythie 317.
Stichopoiie 488.
Stieglitz, Charlotte 621.
„Stiftungslied" 473.
„Stil" 606.
„Stille" 245.
„Stimmung" 202. 387.
Stöchiometrie 654.
Stolberg, Brüder 129. 192. 193.
—, Auguste v. 190. 515. 517. 518. 595. 683. 697. 733. 534.
—, F. L. Graf v. 221. 442. 675. 683. 733. 738.
Storm, Th. 63. 65. 337.
Straßburg 80 f. 248. 249. 279. 512. 541. 611. 798.
Straßburger Lieder 70.
Straßburger Münster 588. 590. 601. 611.
„Sturm und Drang" 94. 128. 304. 373. 460. 523. 673.
Stuttgart 250. 456.
Subjektivismus 237.
„Suleika" ſ. u. „Weſtöſtlicher Divan".
Sulzer 116.
Swedenborg 735.
Swift 186. 674. 833.
„ſymboliſch" 236. 253. 597. 756. 827.
„ſymboliſche Behandlung" 597. 755. 845.
„ſymboliſcher Fall" 477. 482.
Szymanowska, Madame 692. 693.

T.

Tafellieder 72. ſ. a. u. Geſellſchaftslieder.
Tagebücher 197. 503. 824. 857. 755. 824. 845.
Tageseinteilung 366. 637.
„Tages- und Jahreshefte" ſ. u. Annalen.
Taine, H. 205. 236.
Talleyrand 562.
Talma 475.
Tankred 461.
Tannhäuſer 512.
„Taſſo" 37. 48. 115. 143. 192. 206. 245. 256. 263. 269. 283. 286. 306. 307. 309. 317. 319. 322. 323 f. 343. 344. 384. 390. 391. 454. 484. 488. 555. 588. 686. 699. 703. 728. 750. 781. 837. 839. 849.
„Tat" 585.
Technik 24. 30. 52. 62. 126. 179. 272. 316 f. 331. 577 f. 598 f. 705.
Technik, Geſchichte der 834.
Tegnér, E. 738.
Teilnahmsloſigkeit 339.
Teleologie 828.
Tell-Epos 457. 464.
Tempel des Antonin 285.
Teplitz 586. 615. 619. 706.
Terburg 578.

Terenz 471.
Terzinen 701. 713.
Teſtament 748.
Textor Familie 6 f. 14. 27. 36. 363.
Thadden-Trigaff, A. v. 855.
Theater in: Braunſchweig 542; Dresden 542; Lauchſtädt 475. 476; Leipzig 461; Weimar 358. 458. 459. 471; 479. 543. 668. 697.
Theaterbrand 697.
Theaterweſen 213. 357. 400. 406 f. 458 f. 494. 563. 608. 615. 697. ſ. a. Schauſpieler.
Theologie 697.
„Theophilus" 512.
Theſen 96.
Meiſter Thomas 45. 172.
Thomas, A. 402.
Thorane, Graf 22 f. 34.
„Thronfolger Pharaos" 45.
Thüringen 275.
Tieck, L. 144. 394. 414. 450. 460. 543. 705. 710. „An Tieck" 690.
Tiedge 448. 561.
Tiefurt 258.
Tierfabel 369.
„Timur" ſ. „Weſtöſtlicher Divan."
Tirol 280.
Tiſchbein 291. 300. 304.
„Tiſchlied" 473.
Titel 702 f.
Tod 170. 434. 736.
Todesſtrafe 96.
„Pilgernde Thrin" 714. 722.
Tonmalerei 72. 557. 682.
„Totalität" 396 f. 400. 417.
„Todtentanz" 621.
Trautmann 28.
Treitſchke, H. v. 858.
Trient 280.
Trier 363.
„Trilogie der Leidenſchaft" 695.
Trilogien 486. 529. 695. 697.
Trippel 162. 304.
„Triumph der Empfindſamkeit" 184. 242.
Trooſt, C. 81.
Tübingen 456.
Türckheim, Baron v. 184.
—, Fräulein v. 748.
„Der Tugendſpiegel" 46.
Typenlehre 85. 123. 278. 396 f. 799.
„typiſche Fälle" 660.

U.

„Über allen Wipfeln iſt Ruh" 71. 251.
Überſetzung des „Lügners" 46; des Hohenliedes 195.
Überſetzungen 424. 537. 648.
Uhland, L. 548. 549. 673. 674.
Umfrage 860.
Unger 371.
Univerſität Jena ſ. u. Jena.
„Unterhaltungen deutſcher Ausgewanderten" 420 f. 424. 458. 468. 621. 685. 702. 713.

Unterricht 27 f.
Urfauſt 167. 466. 513 f. 533. 537. 541. 683. 738. 750. 751. 753. 858.
Urgeſchichte der Menſchheit 170.
„Urphaenomen" 595 f. 659 f. 833.
Urpflanze 202. 252. 295. 685. 803.
Urſprung der Formen 262.
Urſtier 680.
„Urworte, Orphiſch" 669.

V.

Valle, Pietro della 648. 649.
Valmy, Schlacht bei 360, 361.
Varnhagen von Enſe 480. 549. 715.
—, Rahel 549. 636. 745.
„das Veilchen" 72. 186. 475.
Venedig 283 f. 290. 346. 348. 408. 425.
„Venetianiſche Epigramme" ſ. u. Epigramme.
Verbannung 76. 336.
Verdun 360. 361.
„Verein der deutſchen Bildhauer" 844.
Vererbungstheorie 4. 190. 255. 312.
„Vermächtnis" 741. 760. 765. 809.
Verona 282.
„der Verſuch als Vermittler" 368.
„Verſuch einer Witterungslehre" 696.
„Verzahnungen" 712 f. 753. 754.
Veſuv 293.
Vicenza 282.
Vico 607. 802.
„Vier Gnaden" 623.
„Vier Jahreszeiten" 445. 623. 738.
Vigny, A. de 144.
Villa Borgheſe 523.
Virchow 797. 809. 827. 857.
Virgil 30. 276. 329.
Viſcher 69. 521. 595. 748 f. 776. 778.
„vita activa et contemplativa" 555. 740.
„die Vögel" 256 f. 353.
Vogeſen 86.
Voigt, Miniſter v. 655. 671.
Volksindividualität 113. 545.
Volksleben 276 f. 285. 293.
Volkslied 179. 541. 693.
Volkslieder, elſäſſiſche 86.
—, lettiſche 82.
—, der Serben 706.
Volksſzenen 271. 535.
Volpato 297.
Voltaire 20. 82. 124. 133. 166. 168. 177. 179. 210. 317. 324. 350. 355. 373. 422. 441. 461. 499. 544. 562. 698.
„Von deutſcher Art und Kunſt" 118. 120.
Vorausverkündigung 600 f.
„Vorſchläge, den Künſtlern Arbeit zu verſchaffen" 844.
„Vorſpiel im Himmel" ſ. u. „Prolog".

Vorſpiel auf dem Theater 454. 529 f. 624.
Vorträge 504. 544.
Voß, Heinrich 492. 637.
—, J. H. 221. 426. 429. 434. 442. 444. 470. 476. 496 f. 605. 675.
Vulpius, Ch. A. 359.
—, Chriſtiane 340. 342. 346. 355 f. 364. 371. 418. 445. 455. 456. 469. 471. 472. 477. 506. 508. 564. 567. 614. 656. 668.

W.

Wagner, H. L. 159. 527. 798.
—, J. J. 767.
—, R. 560.
Wahle, J. 494.
„die Wahlverwandtſchaften" 143. 204. 401. 406. 416. 430. 551. 560. 568 f. 689. 496. 703. 714. 720. 736. 850.
Wahrheit 76. 313.
„Wahrheit und Dichtung" ſ. u. „Dichtung".
„Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit der Kunſtwerke" 446. 454.
Walch, Profeſſor 551.
„Wallenſteins Lager" 459.
„Walpurgisnacht" 250.
„Erſte Walpurgisnacht" 462. 465 f. 475. 532.
„Klaſſiſche Walpurgisnacht" 463. 559. 743. 768. 770.
Walther von der Vogelweide 231.
„Der Wanderer" 91. 114.
„Wanderers Nachtlied" 232. 243.
„Wanderers Sturmlied" 92.
„Wanderjahre" ſ. u. „Meiſter".
„Was wir bringen" 475.
Waſhington 607.
Waterloo 635.
Wechſel, periodiſcher ſ. u. „Polarität".
„Die guten Weiber" 462. 484.
Weimar 198. 212 f. 260 f. 279. 326. 335. 339. 364. 365. 492. 541. 698. 797.
Weinheim 197.
„Weisſagungen des Bakis" 458. 462. 463. 474. 532. 619. 652. 658. 842.
Weltbürgertum 115.
Weltliteratur 584. 696. 706. 843.
Weltſchmerz 666. 673. 760.
„Weltſeele" 473 f. 645. 765.
„Wer iſt der Verräter?" 672. 722. 739.
Werner, G. 550.
—, Z. 552. 673. 733.
„Werther" 2. 46. 57. 76. 107. 110. 111. 123. 128. 136. 137 f. 154. 161. 169. 193. 210. 241. 319. 343. 390. 400. 402. 419. 427. 430. 431 f. 454. 513. 562. 568. 571. 582. 583. 604. 608. 612. 629. 665. 673. 685. 695. 737. 850. 853. 860.
„An Werther" 695.
Werther-Literatur 151 f.

Werthern, Gräfin 328. 418.
Weſen der Poeſie 57.
Weſt 156.
„Weſtöſtlicher Divan" ſ. u. „Divan".
„Die gefährliche Wette" 732.
Wetterempfindlichkeit 735.
Wetzlar 97 f. 104 f. 611.
Weyland 80. 86.
Wiederholungen 488 f. ſ. a. Reminiscenzen.
Wieland 30. 50. 51. 79. 93. 133 f. 158. 161. 213. 222. 224. 225. 240. 251. 256. 440. 444. 458. 527. 542. 562. 618.
„Gedächnisrede auf Wieland" 618.
Wienbarg, L. 855.
Wiesbaden 35. 630. 634.
Wildenbruch 380.
Wilhelm I. von Preußen 707. 741.
Willemer, J. J. 26. 631 f.
—, Marianne v., geb. Jung 549. 632 f. 637. 640. 642. 643. 644. 645.
—, Roſine v. 633.
Winckelmann 1. 77. 278. 424. 605. 769. 841.
„Winckelmann und ſein Jahrhundert" 477. 497 f.
Winkel 630.
Wirbellehre 685. 828.
„Wirkung in die Ferne" 561.
„Wirkungen in Deutſchland" 843.
„Witterungslehre, Verſuch einer" 696.
W. K. F. 654.
Wochenſchriften, moraliſche 51. 53.
Wohltätigkeit 241 f. ſ. a. u. Menſchenfreundlichkeit.
Wolf, F. A. 426. 436. 475. 476. 503. 586. 629. 672. 677. 695.
Wolff, Amalie 656.
—, P. A. 493 f. 615. 688.
Wolfram von Eſchenbach 749. 770.
„Wolkendiarium" 672.
„Wort" 517 f. 536 f. 645.
„Noch ein Wort für junge Dichter" 842.
„Würdigungstabelle" 707.
Würzburg 638.
„Wunderhorn, des Knaben" 505.
Wunſiedel 672.

X.

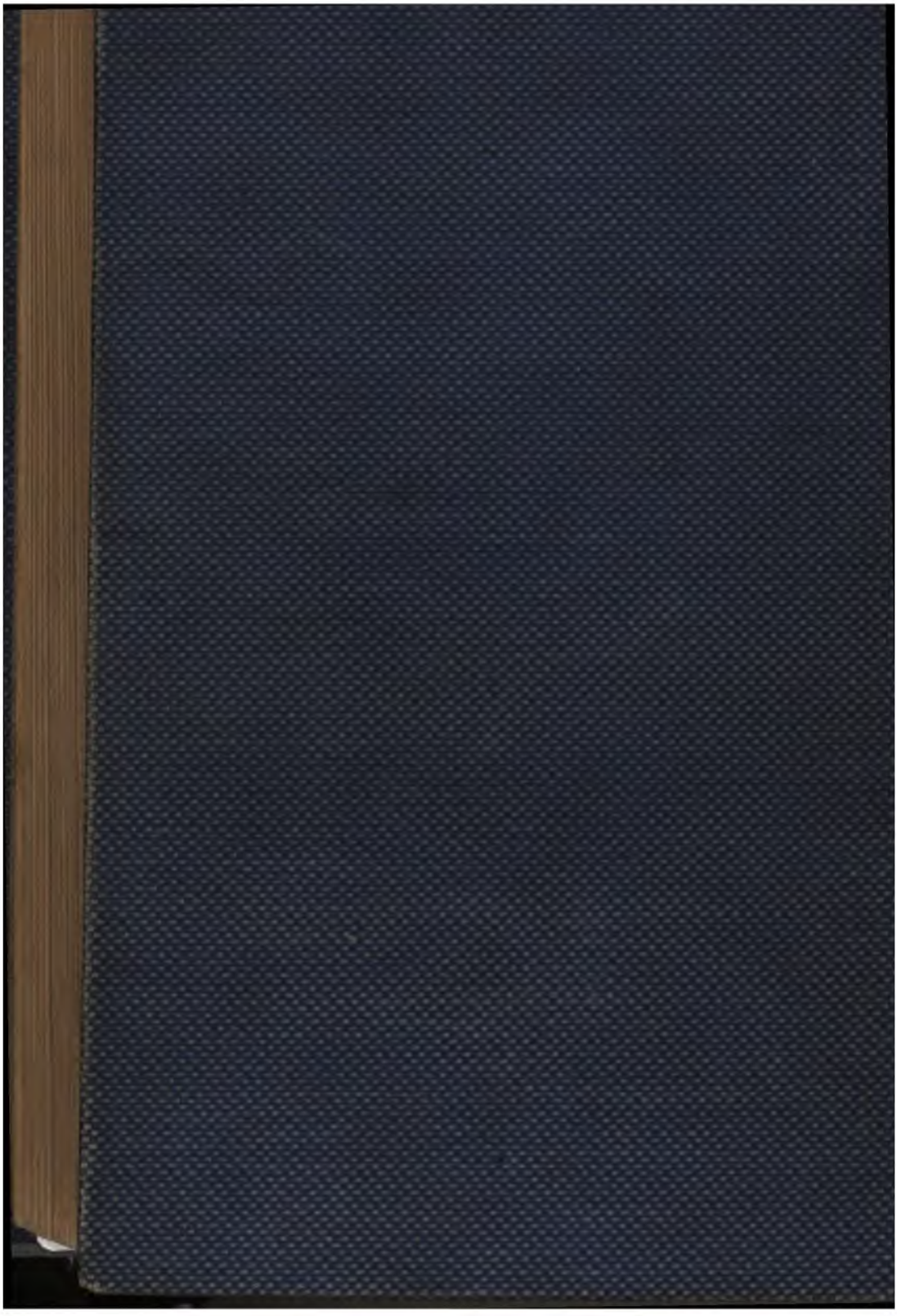
„Xenien" 17. 394. 405. 426. 441 f. 454. 468. 504. 628.
„Zahme Xenien" 661. 688.

Y.

Young 85.

Z.

Zahlenſpielerei 642.
Zahn, W. 438. 744. 846.
„der Zauberlehrling" 449 f. 458.
Zauberweſen 478. 532.

Zeichnen 37. 44. 159. 299. 561. 586.
„Zeichners, Lieb des physiognomischen" 516. 798.
„Zeit" 728.
Zeitschriften 440 f.
Zeitungen 743.
Zellenstaat 827.
Zelter 159. 474. 492. 586. 616. 629. 630. 677. 693. 710. 742. 747. 748. 846.
Zeremoniell 437.
Ziegesar, Silvie v. 561.
Ziegler, Luise v. 101.
Zimmermann, 195. 224 227.
Zinnwald 826.
Zoologie 746.
„Zueignung" 253.
Zürich 194.
„Zustände" 58. 61. 64. 661.
Zwischenkieferknochen 262. 812. 814. 828.
„Zwo biblische Fragen" 111.

Druck von F. C. Haag, Halle. 1870